الفيصل

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

غير مخصص للبيع

العدد (١٤٣) ـ جمادى الأولى ١٤٠٩ هـ ـ السنة الثانية عشرة ـ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٨م ـ كانون الثاني (يناير) ١٩٨٩ م.
ISSUE 143 - 12TH YEAR - DEC. 1988/JAN. 1989.




أهلاً وسهلاً
من القلب.
أهلاً وسهلاً. تعني أكثر من كلمة ترحاب.
إنها الطريقة الطبيعية للتعبير عن الضيافة والعناية اللتين تتجليان بوضوح من خلال خدمتنا لكم.
سافروا مع السعودية واكتشفوا المعنى الحقيقي لأهلاً وسهلاً في الجو وعلى الأرض.
السعودية
الخطوط الجوية العربية السعودية
أهلاً وسهلاً

بسم الله الرحمن الرحيم

الفيصل

AL-FAISAL MAGAZINE

مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الفيصل الثقافية

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE ● PUBLISHED BY AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

العدد (١٤٣) ـ جمادى الأولى ١٤٠٩ هـ ـ السنة الثانية عشرة ـ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٨٨م ـ كانون الثاني (يناير) ١٩٨٩ م.

ISSUE 143 - 12TH YEAR - DEC. 1988/JAN. 1989

رئيس التحرير

علوي طه الصافي

ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief

• ALL CORRESPONDENCE TO :

AL-FAISAL MAGAZINE P.O.BOX (3) RIYADH 11411 - SAUDI ARABIA

Tel. 4653026 - 4653027, Telex 402600 DRFATH SJ, Telefax : 4647851

• المراسلات :

مجلة « الفيصل » ص ب (٣) الرياض ١١٤١١ ـ المملكة العربية السعودية

هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ - ٤٦٥٣٠٢٧ ـ تلكس : DRFATH SJ ٤٠٢٦٠٠ ـ فاكسملي : ٤٦٤٧٨٥١

• EUROPE - AMERICA - ASIA :

Belgium	BF 200	Pakistan	RS 15
Denmark	DKR 30	Portugal	ESQ 100
Finland	FMK 30	Spain	PTS 150
France	FF 15	Sweden	SKR 30
F.R.G.	DM 10	Switzerland	SF 6
Greece	DR 200	United Kingdom	£ 2
Italy	L 4000	U.S.A.	$ 5
Netherlands	DFL 10		
Norway	NKR 30		

• أسعار بيع النسخ في البلاد العربية :

المملكة العربية السعودية	٨ ريالات	مصر	١٠٠ قرش
الكويت	٦٠٠ فلس	السودان	١٠٠ قرش
الامارات العربية المتحدة	٧ دراهم	المغرب	٥ دراهم
قطر	٧ ريالات	تونس	٥٠٠ مليم
البحرين	٦٠٠ فلس	الجزائر	١٠ دنانير
سلطنة عمان	٦٠٠ بسة	العراق	٤٠٠ فلس
الأردن	٤٠٠ فلس	سورية	١٠ ليرات
ج. ع. اليمنية	٦ ريالات	ليبيا	٨٠٠ درهم
ج. اليمن الديمقراطية الشعبية	٨٠٠ فلس		

• ANNUAL SUBSCRIPTION RATES :

Personal Subscription S.R. 150 Others S.R. 250

Payable to AL-FAISAL MAGAZINE

• أسعار الاشتراكات السنوية :

للأفراد ١٥٠ ريالاً سعودياً لغير الأفراد ٢٥٠ ريالاً سعودياً

ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة « الفيصل »

• الإعلانات يتم الاتفاق عليها مع إدارة المجلة

طبع بشركة العيكان للطباعة والنشر ـ الهاتف : ٤٩٨٣٣٩٢ ـ الرياض

في هذا العدد

من كتاب العدد ٥
تعريف الثقافة .. ومفهومها .... علوي طه الصافي ٦
النخيل (قصيدة) .... علي محمد صيقل ١٣
سيدني .. مدينة المئتي عام (مدينة وتاريخ) .... فكري بكر محمود ١٤
الشعر الحديث (قصيدة) .... أحمد حسن القضاة ٢١
الشرق خلف القناع (من عادات الشعوب) ٢٢
الشرق .. في عيون الغرب ٢٦
آلام (من ديوان الشعر السعودي) .... عبد القادر عثمان ٢٧
الواقع الأدبي والأدب الواقعي .... د . نبيل راغب ٢٨
وأنت تقرأ .... د . علي جواد الطاهر ٣١
مشكلة الإبداع الفني .... د . بهاء لطفي قابيل ٣٥
بدايات القصة والرواية في الأدب اليوناني الحديث .... د . نعيم عطية ٣٩
في رثاء الشيخ حسن بن عبد الله آل الشيخ (قصيدة) ...... حسين عمر مذكور ٤٢
هارون هاشم رشيد (لقاء مع) .... أجرى الحوار : محمد فكري أنور ٤٣
علّميني (قصيدة) .... أحمد سالم باعطب ٤٨
المكتبة العقيلية الخاصة بجازان .... محمد بن أحمد العقيلي ٤٩
مصباح الزيت (بدايات) ٥٤
من المكتبة السعودية ٥٥
تحدي الذهب (رحلة في كتاب) .... تأليف : د . نعمان خوري ..
تقديم : د . فيكتور الكك ٥٩
إمتاع السامر بتكملة متعة الناظر (مطالعات في الكتب)
الفريق : يحيى عبد الله المعلمي ٦٤
الأرض .. القارات والمحيطات والبحار (موضوع خاص) عبد الرحمن حريتاني ٦٧
قرية ذي عين (لوحة وفنان) .... فوزية عبد اللطيف ٧٤
الثقافة للجميع ٧٦
المضاعفات الصحية للبدانة .... د . محيي الدين لبنية ٧٨
أنيميا البحر الأبيض المتوسط .... د . بهاء الدين محمود عبد الحميد ٨١
مسافر إلى الأبد (قصة قصيرة) .... المستشار : فوزي عبد القادر الميلادي ٨٣
حين يغير النهر ألوانه (قصة قصيرة) .... ابراهيم فهمي ٨٦
أحلام مهاجر (قصة قصيرة) .... أسراج الحسن محمد ٨٨
حلم القيثارة (قصة قصيرة) تأليف : لوهاي كياو .. ترجمة : محمد علي الديب ٩٠
أثر ألف ليلة وليلة في مسرحيات شكسبير .... عباس هاني الجراخ ٩١
الشيخ محمد الأمير .. حياته وأعماله .... د . أحمد ماهر البقري ٩٦
أخيراً عرفت (قصيدة) .... محمد صيهود النايف ٩٨
جان أنوي .. المسافر بلا قناع .... جلال العشري ٩٩
آلالات الموسيقية العربية (٢) (دائرة المعارف) ١٠٣
مناقشات وتعليقات ١٠٧
الحركة الثقافية في شهر ١٠٩
مسابقة مجلة الفيصل ١٢٠



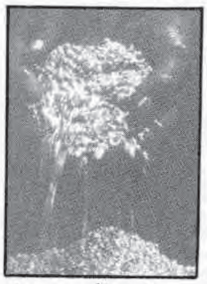
•• في الأوبرا الصينية ، تستخدم ثمانية أنواع من الأقنعة .. طالع ص (٢٢)



•• مدينة وميناء ، يسميها أبناؤها ، عروس استراليا ، .. تحتفل هذا العام بالذكرى المائتين لإنشائها .. طالع ص (١٤)



•• عن شعر الحماسة، وشعر المقاومة الفلسطينية، والأصالة والمعاصرة.. طالع «لقاء مع» الشاعر هارون هاشم رشيد طالع ص (٤٣)



•• عن تحدي الذهب ، وعودته كعملة قاعدة ، وأسواقه ، والتعامل معه ، طالع .. ص (٥٩)



•• عن البدانة ، وما تؤدي إليه من إصابة بأمراض القلب ، وضغط الدم ، والمفاصل ، والسكري وغيرهما .. طالع ص (٧٨)

من كتاب هذا العدد



عباس هاني الجراخ

● من مواليد الحلة ـ بابل ـ العراق عام ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م .

● بكالوريوس ـ كلية آداب جامعة بغداد .

● يجيد شيئاً من الإنجليزية .

● عضو منتدى الأدباء بجامعة بغداد (قسم البحوث) كلية الآداب .

● يعمل في العسكرية .

● له بعض الأعمال المخطوطة ، ومجموعة من البحوث .

*



فوزي عبد القادر الميلادي

● من مواليد الاسكندرية ـ مصر ـ عام ١٩٤٨م .

● ليسانس حقوق ـ دبلوم الدراسات العليا في الاقتصاد السياسي والعلوم المالية .

● يجيد الإنجليزية والفرنسية .

● عمل مستشاراً بمجلس الدولة ـ فوكيلاً للمجلس نفسه في المجال الإداري ، فعضواً في مجلس الإدارة ، ونائب رئيس هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالاسكندرية .

● يعمل مستشاراً وكيلاً لمجلس الدولة المصري .

● له من الأعمال المطبوعة : « جولة مع أدباء شمال أفريقيا جـ١ ، ومسرحيتان « بنت العم » ، و « الزوجة الأخيرة » إلى جانب عدد من الأعمال والمجموعات القصصية .



علي محمد صيّقل

● من مواليد جزيرة «فرسان» ـ المملكة العربية السعودية ، عام ١٣٦٢ هـ .

● الدراسات التكميلية .

● عمل مدرساً في مدرسة فرسان الابتدائية .

● يعمل حالياً مديراً للبنك الأهلي التجاري/فرع فرسان .

● يشارك في كتابة قصائد شعرية في الصحف وبعض المجلات السعودية ..

● شارك في أمسيات شعرية ببعض النوادي الأدبية بالمملكة .

● شارك في مهرجان الشعر العربي في دول الخليج ـ بالرياض .

● عضو نادي جازان الأدبي .

● من أعماله المطبوعة .. ديوان شعر بعنوان «ترانيم على الشاطئ»



بهاء لطفي قابيل

● من مواليد «العزيزية» بمصر عام ١٩٦٦ م .

● يدرس الطب البيطري بجامعة الزقازيق .

● يجيد الإنجليزية والفرنسية.

● مدير تحرير «أسرة الشعر» بالجامعة .

● له ديوانان شعريان تحت الطبع ، وله رواية بعنوان «الشريدة» ، إلى جانب مسرحية بعنوان «الوجه الآخر» وله بحث عن حقيقة الإنسان .

● يقوم حالياً بتجميع قصائد ديوانه الشعري الثالث .

● شارك في بعض المؤتمرات الأدبية .

*

★ ابن خلدون ★



★ كبلنج ★





★ مارشال ماكلوهان ★



★ د . مجدي وهبة ★



تعريف الثقافة .. ومفهومها

بقلم : علوي طـه الصافي

✱✱ يجمع الباحثون على عدم إمكانية وضع تعريف جامع مانع ـ كما يقول الفقهاء ـ للثقافة ومفهومها الشمولي .. حتى أن الموسوعات الأجنبية والعربية الحديثة لم تتفق على تعريف واحد .. ولم تجمع على مفهوم محدد ، فتعددت التعريفات لماهية الثقافة .. وتشعبت معانيها ومفهوماتها لعدة أسباب :

(١) لارتباطها بمعطيات العقل الانساني المتجددة بصورة جعل من مفهوم الثقافة وماهيتها يضيق ويتسع في محاولة للالمام بهذه المعطيات .. فشرق البعض وغَرَّب الآخر .. وصعد البعض جبالا ووهادا ، في الوقت الذي ظل بعضها في السفوح والأودية والأنهار !!

(٢) اختلاف تصور ماهية الثقافة ومفهومها بين المشرق العربي ، وبين الغرب .. وكلاهما لا يلتقيان حسب قول الشاعر كيبلنغ « الشرق شرق ، والغرب غرب ، وكلاهما لا يلتقيان » !!

وهذا الاختلاف ينسحب على كثير من الظواهر الحياتية في كل من المشرق العربي ، والغرب لاختلاف أنماط الحياة السائدة في كل منهما .. ولأن الغرب مر بحربين كونيتين تركت بصماتها على كل شئ .

(٣) اختلاط مفهوم الثقافة بمفهوم الحضارة في الفكر الغربي ، وخاصة الفكر الألماني من منطلق أن الحضارة تشتمل على أقنومي الجوانب الروحية والنفسية ، والجوانب المادية .. ولهذا تجد أن الغرب ينظر إلى الثقافة على أنها جزء من الحضارة وأن الحضارة أكثر شمولية .. ولو أضفنا مصطلح « المدنية » فإننا نرى أن هذا المصطلح يتمثل في الجانب المادي من معطيات العقل الإنساني ، بينما الحضارة تشتمل على الجانبين المادي .. والمعنوي أو الروحي فهي أكثر شمولية .

(٤) لأن مصطلح الثقافة في الغرب «CULTURE» اللاتينية قد ظهر في « عصر التنوير » الأوروبي .. وقد دخل هذا المصطلح إلى الفكر العربي فيما بعد من خلال الترجمة فتشعبت معانيه تشعباً قاد إلى الإبهام والنسبية في تحديد مفهومه ، وبالتالي وُضع مفهوم أو تعريف محدد للثقافة وماهيتها .

وقبل الدخول في إيراد الأمثلة من المراجع والمصادر غير العربية التي بين أيدينا عن تعريف الثقافة ومفهومها وماهيتها نرى من الضروري أن نتعرف ونلم بالمفهوم اللغوي الذي ورد في المعاجم العربية .. مع ملاحظة أن مالم نتوصل إليه من معاجم يزيد عن ما توصلنا إليه حسب اعتقادنا .. ومن الصعوبة بمكان أن نأتي على كل هذه المراجع والمصادر في ورقة عمل محدودة الصفحات ، هذا إلى جانب تحاشي الملل الذي قد يسيطر على الحضور الذي قد يسعى بعضه إلى سماع « جرعة » صغيرة في ندوة كبيرة كهذه ينتظر فيها الآخرون أدوارهم ليلقوا ورقات عملهم .. لهذا أستميحكم العذر إذا لم تكن هذه الورقة مستوفية على كل ما هو مطلوب منها .. والعرب تقول « خير الكلام ماقل ودل » .. وأخشى أنني لم أطبق معنى هذا المثل .. ولكن العذر عند خيار الناس وكرامهم مقبول .

التعريف اللغوي للثقافة عند العرب

أورد ابن منظور في معجمه « لسان العرب » مادة « ثقف » قوله : « ثَقِفَ الشئ ثَقْفاً وثِقافاً وثُقوفةً : حذقَه .. ورجل ثَقْفٌ وثَقِفٌ وثَقُفٌ : حاذق فهم » ويقول أيضا « رجلٌ ثَقْفٌ إذا كان ضابطاً لما يحويه قائماً به .. ويقال : ثَقِفَ الشئ وهو سرعة التعلم .. ويقول ابن دريد ثَقِفْتُ الشئ حَذَقْتُه » .

كما يقول : ثَقُفَ الرجل ثَقافةً ، أي صار حَاذِقاً .. وثقِفَ أي صار حاذِقاً فطِناً .. وفي حديث الهجرة « وهو غلامٌ لَقِنٌ ثَقِفٌ .. أي ذو فِطنة وذكاء ، والمراد أنه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه »(١) .

وأورد إبراهيم مصطفى في معجمه « المعجم الوسيط » : ثَقِفَ ثَقْفاً : صار حاذِقاً فَطِناً »(٢)

وأورد الفيروزآبادي في معجمه « القاموس المحيط » قائلاً : « ثَقُفَ ثَقْفاً وثَقَفاً وثَقافةً صار حَاذِقاً خفيفاً فَطِناً »(٣) .

وأورد محمد الرازي في معجمه « مختار الصحاح » قوله : « ثَقُفَ الرجلُ من باب ظَرُفَ صار حَاذِقاً خفيفاً »(٤) .

وأورود محمد فريد وجدي في معجمه « دائرة معارف القرن العشرين » قوله : الثَّقْفُ والثَّقِفُ : الحاذق الفطن .. والثَّقِيف : الحاذق الفطن »(٥) .

وأورد الأب لويس معلوف وآخرون في معجمه « المنجد في اللغة والأعلام » قوله : ثَقِف ، وثَقُف ـ ثَقْفاً وثَقَفاً وثقافةً : صار حاذقاً خفيفاً ، وثَقْفاً وثقافةً وثُقُوفة الكلام : حذقه وفهمه بسرعة »(٦) .

نخلص مما أوردناه من آراء أصحاب المعاجم العرب القدامى ونفر من المحدثين أن الثقافة بالمعنى العربي اللغوي الأصلي تعني « سرعة التعليم والحذق والفطنة وثبات المعرفة بما يحتاج المرء إليه » .

كما نخلص أن العرب قد عرَفُوا الثقافة قبل الغرب لكنهم لم يتوسَّعوا في تعريفها ولم يبهموا ولم يختلفوا .. وإن جاء مدلول « ثَقِف » مشتملاً على معاني متعددة ليس لها علاقة بالثقافة .. وهذا يدل على مدى سعة الدلالات للألفاظ في اللغة العربية .

وأن اللفظة الواحدة تشتمل على أكثر من مدلول .. ولهذا فرّقوا بين « المدلول اللغوي » للفظة « والمدلول الاصطلاحي » لها .. وقد جاء في القرآن الكريم « لكم دينكم ولي دين » فكلمة أو لفظة « دين » تعني الطريق لغة ، والعقيدة اصطلاحاً .

ولم يتسع مدلول ومفهوم وماهية الثقافة في الفكر العربي إلا حين اتصل بالغرب ، وتعرَّف على معطيات وأمور جديدة ، خاصة بعد الثورة الصناعية في الغرب التي غيَّرت كثيراً من الموازين والمفهومات والمعايير والمقاييس والماهيات .. وهذا أمر طبيعي لا يختلف مع ناموس الحياة .. وهو أن لكل جديد أثره وتأثيره في صناعة المتغيرات .

واستبدال السائد التقليدي بالجديد المتغير .

مفهوم الثقافة عند الغرب

بعد هذه الجولة التي أحسب أنها قصيرة في الاستدلال والتعرف على مفهوم الثقافة عند العرب وتعريفهم لها قبل اتصالهم بالغرب من خلال وسائل المواصلات التي حولت أو ستحول العالم إلى « قرية كونية » كما يقول « مارشال ماكلوهان » نجد لزاما علينا أن نقوم بجولة مماثلة للتعرف على ماهية ومفهوم وتعريف الثقافة لدى الغرب من خلال ما بأيدينا من مصادر ومراجع ومعاجم .. ومن خلال ما سنورده من شواهد سوف نجد أمامنا ساحة « شاسعة » مزروعة بالتباين والاتفاق في بعض الأمور .. مما يؤكد ما أشرنا إليه في بداية هذه الورقة من أنه لم يجمع الباحثون على تعريف جامع مانع لمفهوم الثقافة وماهيتها .

لأن الثقافة كما نرى من القضايا المتغيرة والنسبية في مواجهة الجديد من معطيات العقل الإنساني علما وفنا وأدبا وأسلوب حياة وبناء .

ورد في دائرة المعارف البريطانية في تعريفها للثقافة قولها : ظهر ما اتفق على أنه التعريف (الكلاسيكي) للثقافة ، مع أن الانثروبولوجي الإنجليزي (ادوارد بيرنت تايلور (EDWARD BURNETT TYLOR) في أول فقرة من كتابه (الثقافة البدائية) عام ١٨٧١م يقول : « إن الثقافة هي ذلك المركب الذي يضم المعرفة ، والعقيدة والفن ، والأخلاق ، والقانون ، والعادات ، وسائر القدرات والعادات التي يحتاجها الإنسان كعضو في المجتمع .

وفي كتابه (الانثروبولوجي) ١٨٨١م أوضح تايلور أن الثقافة ـ حسب تعريفه ـ ملك خاص بالإنسان وحده .. ولقد استخدم الانثروبولوجيون هذا التعريف للثقافة لمدة خمسين عاما .. ومع تقدم علم « الانثروبولوجيا » أدَّت تأملات العلماء حول طبيعة موضوعهم ومفهوماتهم إلى تعدد وتضارب التعريفات بالثقافة .

« وقد وضع الانثروبولوجيان ـ الأمريكيان ـ (ايه . إل . كوبير » و (كلايد كلوكون) في كتابهما بعنوان (الثقافة .. مراجعة نقدية للمدركات والتعريفات ١٩٥٢م) ١٦٤ تعريفاً للثقافة ابتداءً من كونها (سلوكاً متعلماً) وحتى كونها (أفكاراً في العقل) أو (تشييد منطقي) ، أو (رواية إحصائية) ، أو (ميكنة الدفاع النفسي) . الخ .

« أما التعريف الذي يفضلانه مع غيرهم من المفكرين في السنوات الأخيرة فهو القائل بأن الثقافة هي (التجريد) ، أو بمعنى أكثر تخصيصاً (التجريد من السلوك) » .(٧)

وَلَكُم أن تتصوروا ماذا يعني ١٦٤ تعريفاً للثقافة ؟

إن هذا يعني أنه من الصعب إيجاد تعريف واحد شامل للثقافة متفق عليه من قبل كل الباحثين .. وإذا كان العرب القدامى قد استطاعوا إيجاد صيغة واحدة للثقافة اتفقوا عليها إلّا أنهم لم يُعَرِّفُوا الثقافة بما تحتوي عليه من مفهومات متعددة من ناحية ولأنهم ربطوا الثقافة بالإنسان نفسه ، أو على الأصح بعقل الإنسان فاتفقوا في معاجمهم على أن الثقافة (تعني سرعة التعليم والحذق والفطنة ، وثبات المعرفة بما يحتاج المرء إليه) وهذا تعريف أو وصف للإنسان أو العقل الإنساني المثقف .. واستتلاء لذلك فإن من انطبق عليه هذا الوصف فهو مثقف .

بينما نجد أن الغرب أجهد نفسه في تعريف الإنسان المثقف والثقافة نفسها وما يحتوي عليه هذا المفهوم من معطيات العقل الإنساني .. وفي كل مرحلة من مراحل التطور وظهور علوم ومعارف جديدة ، حاولوا توسيع هذا المفهوم .. وبالتالي تشعبت المفهومات وتعددت بتشعب العلوم والمعارف الجديدة ، وتعدد المراحل التاريخية لمعطيات هذه العلوم والمعارف الجديدة التي مصدرها العقل الإنساني . ولكي ندلل على رأينا هذا سنحاول الإبحار في المعاجم الغربية الأخرى للتعرف على بعض ما ورد فيها .

فقد ورد في معجم « وبستر الدولي الجديد الثالث » إن الثقافة تتمثل فيما يأتي :

(١) فن أو عملية الزراعة .

(٢) عملية التنمية الناتجة عن التعليم والنظام ، والخبرة الاجتماعية .

(٣) استنارة وامتياز التذوق اللازمين للممارسة الفكرية والجمالية المتمثلة في :

أ ـ المضمون الفني والفكري للحضارة .

ب ـ تنقية السلوك ، والتذوق ، والفكر .

ج ـ التعرف على الفنون الجميلة والإنسانيات والمجالات الفسيحة للعلم وتذوقها ، باعتبارها نوعا من المهارة أو المعرفة الإرادية أو التقنية أو المهنية .

(٤) الإطار الجمالي للسلوك البشري ومنتجاته ، والمتمثلة في الفكر والكلام والعمل ، والمعتمد على قدرة الإنسان على التعليم ، ونقل المعرفة إلى الأجيال

تعريف الثقافة .. ومفهومها

المتتالية من خلال استعمال الأدوات واللغة ونظم التفكير المجردة » .[٨]

ومن خلال هذا الشاهد أو المثال الذي أورده « معجم وبستر » نستنتج ما يأتي :

١ ـ أنه أدرج المضمون « الحضاري » ومضمون « المدنية » أو التقدم « بعضهما ببعض رغم أن البعض يفرق بين المضمونين .. فكأنه بهذا التعريف يجمع بين مفهومي « الحضارة والمدنية » ويجعلهما تحت « معطف » الثقافة .

٢ ـ رغم أن مفهوم الحضارة في الفكر الأوروبي ، وخاصة الفكر الألماني ينظر إلى أن الثقافة جزء من الحضارة الأكثر شمولية إلا أن تعريف « معجم وبستر » يجعل الحضارة جزء من الثقافة وبالتالي فالثقافة أكثر شمولية من الحضارة .

٣ ـ إن هذا التعريف يكاد لا يبقي شيئا لغيره من مفهومات المعطيات الأخرى للعقل الإنساني .. وكأنه بهذا التعريف يصادر كل مضامين الظواهر لصالح الثقافة .

٤ ـ إذا كان العرب القدامى قد اتفقوا على تعريف الثقافة من خلال تعريفهم للإنسان المثقف فإن تعريف « معجم وبستر » الذي أشرنا إليه قد تأثر بتعريف العرب للثقافة من خلال تعريف الإنسان المثقف .

وحين نأتي إلى المجمع الفرنسي الذي ناقش كلمة ومفهوم « الثقافة » في جلسة خاصة بالمعجم بتاريخ ٢٩ يونيو (حزيران) عام ١٩٧٢م انطلاقا من رغبته في إعادة مفهوم الثقافة ، وإضفاء صفة الأهمية الحالية ، رغم إحجامه عن ذلك منذ الطبعة الأخيرة لمعجم المجمع عام ١٩٣٢ .. نجده يعرف الثقافة على أنها « الثقافة : تطلق كلمة الثقافة بالمعنى المجرد العام بمقابل كلمة طبيعة ، فهي العبقرية الإنسانية مضافة إلى الطبيعة بغية تحرير عطاءاتها وإغنائها وتنميتها .

« وإذ ذاك يتناول التعريف جملة الأعمال والتقنيات الرامية إلى جعل الأرض أخصب ، ويتناول تربية الحيوانات ، كما يتناول اللؤلؤ المزروع . والثقافة تدل أيضا على انكباب الإنسان بصورة منهجية على تنمية ملكاته الفطرية بدراسة الآداب والعلوم والفنون ، وكذلك بالملاحظة والتفكير .

« ومن الممكن النظر إلى المجال الذي تمارس فيه هذه الفاعلية ، وتمييز ثقافة الذكاء ، وثقافة الحكم ، وثقافة الحساسية ، وتطلق عبارة الثقافة الجسدية (التربية المدنية على « التدريب المعقول بالتمارين الجسدية ») . وعندما يضاف نعت إلى كلمة الثقافة فإنها تدل على معلومات خاصة ببحث معين : ثقافة فلسفة أدبية ، علمية .. الخ ومن الجائز أن يتبع شروط التحصيل أو شكل المعرفة الكلام على ثقافة حفظية ، أو اختبارية ، أو تعليم ذاتي ، أو ثقافة مدرسية . أو حديثة ، أو تقنية .. الخ .. ويقال بوجه الاطلاق : ثقافة واسعة ، ثقافة متينة ، أما الثقافة العامة فإنها تدل على المعلومات الأساسية التي تسبق وتواكب بصورة نافعة كل اختصاص مهني .. وعلى الصعيد الاجتماعي تدل كلمة ثقافة اليوم على جملة الوجوه الفكرية والأخلاقية والمادية ، والمذاهب القيمية وأساليب الحياة التي تميز حضارة من الحضارات . الثقافة الإغريقية ـ اللاتينية ، الثقافة الغربية » .[٩]

ونلاحظ على تعريف المعجم الفرنسي هذا مجموعة من النقاط هي :

١ ـ أنه جمع بين الثقافة العقلية ، والثقافة الحسية .

٢ ـ أنه قَسَّمَ الثقافة إلى عدة أنواع .

٣ ـ أنه جعل من الثقافة .. ثقافة عامة .. وثقافة خاصة .

٤ ـ أنه جعل الثقافة جزءً من الحضارة حسب مفهوم الفكر الأوروبي عموما ، والألماني خصوصاً على عكس تعريف « معجم وبستر » الذي جعل الحضارة جزءً من الثقافة .

وحين نصل إلى الباحثين العرب المحدثين نجد أنهم قد تأثروا في تعريفهم للثقافة ومفهومها بما هو حاصل في الغرب فتوسعوا في تعريفاتهم ، وتركوا المفهوم السائد لدى قدامى المفكرين واللغويين العرب الذين أوردنا بعض الشواهد عنهم ، وكلها تتفق على معنى واحد .

ومن هؤلاء الباحثين المحدثين العرب الدكتور مجدي وهبة في معجمه « مصطلحات الأدب » .. الذي يعرف الثقافة بأنها تتمثل في :

أ ـ رياضة الملكات البشرية بحيث تصبح أتم نشاطٍ واستعدادٍ بالإنجاز .

ب ـ ترقية العقل والأخلاق ، وتنمية الذوق السليم في الأدب والفنون الجميلة .

ج ـ إحدى مراحل التقدم في حضارة ما .

د ـ السمات المميزة لإحدى مراحل التقدم في حضارة من الحضارات[١٠] .

والدكتور وهبة في تعريفه هذا لم يخرج عن أغلب التعريفات الغربية .. فكأنه لم يأت بجديد بقدر ما تأثر بالآراء التي أوردها الباحثون في الغرب .

ونجد « الموسوعة الثقافية » تعرِّف الثقافة في الانثروبولوجيا في قولها : « ثقافة : في الانثروبولوجيا ، لا تتضمن الثقافة وسائل الحضارة الحديثة ، ولكنها تشير ببساطة إلى أنماط السلوك السائدة في المجتمع البشري .. وتشمل كذلك المعتقدات ، والمبادئ الأخلاقية ، واللغة ، والموسيقى ، والفن ، ووسائل انتقالها باعتبارها تراثا اجتماعيا إلى الأجيال التالية ، وقد تمحى أو تتكيَّف عن طريق الحروب والغزو ، وغالبا ما تحدث تغيرات في الثقافات نتيجة تأثير خارجي في الثقافة ذاتها ، كما تؤدي التطورات التكنولوجية الحديثة كذلك تغيرات سريعة في الثقافة . أما التطويع الثقافي ، فهو عملية تقبل وامتصاص لعناصر ثقافة أخرى ، مثل ما يطرأ على ثقافة أحد المجتمعات المتأخرة ، نتيجة اتصاله الطويل بمجتمع ثقافته أكثر تطوراً ، يقف منه موقف المسيطر » .[١١]

ونلاحظ على هذا التعريف للثقافة الأمور التالية :

(١) أنه ربط بين التراث والثقافة . فجعل من الثقافة تراثا اجتماعيا ينتقل إلى الأجيال التالية .. بينما نجد أن التراث بمرور الزمن (التقادم) ـ حسب تعبير رجال القانون ـ إلى جزء من ثقافة الأمة أو الجماعة .

(٢) أنه يبرز تأثير الحروب والغزو على الثقافة .. وهذا أمر صحيح يشهد به التاريخ .

(٣) أنه يؤكد مقولة ابن خلدون في مقدمته « المغلوب يقلّد الغالب » ، فالمجتمع الواقع تحت السيطرة المتطورة والقوية هو مجرد مجتمع ضعيف مغلوب على أمره .. والسيطرة هنا قد لا تكون لها علاقة بالظواهر السياسية كالاستعمار ، والحماية والاستيطان ، هذه الظواهر التي تصحبها عادة القوة العسكرية ، والتسلط والقمع وممارسة سلب حقوق المجتمع المغلوب فحسب ، بل قد تتمثل السيطرة والغلبة من خلال الثقافة المتطورة المتقدمة والمتجددة في تأثيرها على المجتمع المغلوب الذي لا يمتلك مثل هذه الثقافة القوية .. فالقوة والغلبة قد لا تكون من خلال الحرب والغزو والاحتلال فحسب ، وإنما الغلبة والقوة أيضا في قدرة الثقافة المتطورة في مواجهة الثقافة المتخلفة .. والتغلب على الأخيرة .

وهذا يؤكّد المقولة التاريخية المعروفة « إذا كانت روما قد غزت اليونان بجيوشها وقوتها العسكرية ، فإن اليونان قد غزت روما بفكرها المتقدم وفلسفتها المتطورة » أو بما معناه .. كما كان للعرب تأثيرهم على الغرب في كثير من مجالات الثقافة في العصور الوسطى .

وتعرّف « الموسوعة العربية الميسرة » الثقافة في قولها : ثقافة : أسلوب الحياة السائد في أي مجتمع بشري ، والاستخدام العلمي للكلمة لا يتضمن التهذيب أو تقدم المعرفة . ومنذ البدايات الأولى للجنس البشري والثقافة أهم ما يميز المجتمع الإنساني عن التجمعات الحيوانية ، فعادات الجماعة وأفكارها واتجاهاتها تستمد من التاريخ ، وتنتقل تراثا اجتماعيا إلى الأجيال المتعاقبة . واللغة هي العامل الرئيسي لنقل الثقافة ، وإن كانت بعض أنماط السلوك والاتجاهات تكتسب بوسائل أخرى غير اللغة . ويشير اصطلاح « الثقافة المادية » إلى الجانب الذي تمثله أشياء : كالآلات والأسلحة والملابس وأشغال الفن . ودرجة تعقد التنظيم الثقافي تساعد على التمييز بين المجتمعات »(١٢) .

ونلاحظ على هذا التعريف شيئاً من التناقض :

(١) فهو في الوقت الذي يرى أن الاستخدام العلمي للكلمة لا يتضمن التهذيب أو تقدم المعرفة ، يأتي ليقول مباشرة بعد هذه العبارة : ومنذ البدايات الأولى للجنس البشري والثقافة أهم ما يميز المجتمع الإنساني عن التجمعات الحيوانية ، فعادات الجماعة وأفكارها واتجاهاتها تستمد من التاريخ ، وتنتقل تراثاً اجتماعياً إلى الأجيال المتعاقبة .. أفلا يشمل التراث تقدم المعرفة ؟

أليس كل معرفة اليوم في أي مجتمع إنساني هي بعد عشرات السنين تعد جزء من التراث ؟ ولتأكيد ماذهبنا إليه هنا نورد رأياً للأستاذ الدكتور « أولريش موللر » قال فيه « إن راكب الدراجة البخارية هو الامتداد العصري لراكب الحصان في العصر الوسيط »(١٣) وهذا يعني ارتباط تقدم المعرفة ووسائلها ارتباطاً وثيقاً بالثقافة المعاصرة .. فالماضي مرتبط بالحاضر ، والمستقبل غير منبت الصلة بالاثنين .

(٢) وهو أيضا يقسم اللغة ضمنيا إلى ثقافة « فكرية » أو « عقلية » و « ثقافة مادية » كما فعل « المعجم الفرنسي » حين قسم الثقافة إلى عدة أنواع ، كما جعل منها « ثقافة عقلية » ، و « ثقافة حسية » ، و « ثقافة عامة » ، و « ثقافة خاصة » .

(٣) أشار هذا التعريف إلى ظاهرة جديدة وهي ظاهرة ارتباط الثقافة بالنظام أو التنظيم السائد في المجتمع .. وهو بإبرازه هذه الظاهرة لا يعدو الحقيقة ... فالنظام العام والسياسة يتحكمان في الثقافة ويضيقان منها أو يوسعان وفق المصلحة العامة التي ينظر إليها كل من النظام العام السائد والسياسة الحاكمة لأي مجتمع .. وهذا ما يقود إلى انغلاق الثقافة وتخلفها في نظام « أوتوقراطي » أو « فردي مستبد » ، بينما يقود إلى انفتاح الثقافة وتطورها في نظام لا قيود فيه ، ولا يمارس على الثقافة نوعا من الرقابة أو التسلط .. وهذه ظاهرة مهمة في تخلف ثقافة أمة أو جماعة إنسانية ، وتقدم ثقافة أمة أو جماعة إنسانية أخرى .

والمثال البسيط على هذه الظاهرة ما ندركه ونلمسه في تعدد الثقافات وتخلفها في الدول النامية المحكومة بالعديد من ظروف الماضي ومفهوماته .. يضاف إلى ذلك التعصب الشديد للثقافة الإقليمية إلى حد رفض كل الثقافات الأخرى .. والبعض ينظر إلى الثقافة الوافدة على أنها نوع من الغزو الفكري والاغتراب والاستلاب ، ويجب محاربتها على علاتها سواء كانت صالحة أو طالحة .

ومثل هذه المجتمعات تحتاج إلى زمن طويل للتخلص من عقد الماضي ، ومن أعباء التركة الثقيلة التي ورثها من خلال الاستعمار بكل أشكاله من احتلال وحماية واستيطان .

ويبدو لي في بعض الأحيان أنها حساسية زائدة ، وتخوفاً من مجريات الماضي البائس الذي حول أغلب شعوب الأرض إلى شعوب تحكم بالقهر والتسلط والقوة العسكرية من قبل الدول المتقدمة التي مارست دورا عسكريا سلب حريات المجتمعات ، وامْتَصَّ خيراتها ، وعبث بمقدراتها ، وجعلها مجتمعات تابعة لمتبوع يملك كل قوى التسلط والقهر والاستلاب .

بدايـة الثقافـة

لابد لنا وقد تحدثنا عن تعريف الثقافة ومفهومها أن نتعرف على بداية تاريخها فنجد أنه « لا يستطيع إنسان القول بموعد محدد لبداية الثقافة .. بيد أن الأثاريين يرجعون نمو وانتشار الثقافة إلى سبعمائة ألف سنة مضت على الأقل ، ولقد وصفت اكتشافاتهم في الآثار ، العصر الحجري ، والأدوات والأسلحة البدائية . ولقد كان كل من التغيير والتطوير اللذين طرءا على جسم الإنسان وعقل الانسان .

« فعندما بدأ الإنسان في صناعة واستعمال الأدوات فإنه كان ـ وقتذاك ـ يخطو خطواته الأولى على طريق الحضارة » .. كما ترى « الموسوعة العالمية »(١٤) .

ولنا على هذا الرأي عدة ملاحظات هي :

(١) إن الآثار وعمليات التنقيب لا نشك أنها غيرت كثيرا من المفهومات النظرية السائدة .. وبالتالي فنحن لا نستطيع أن نعطي لها ظهورنا دون تمحيص ودراسات علمية أثرية تحقق صحة أو عدم صحة ما يقوله علماء الآثار مع احترامنا لهم .. ونرى أنه من الضروري بمكان إيجاد هيئة دولية مختصة للقيام بهذه المهمة عند كل اكتشاف أثري في أية منطقة من العالم .. ومع صعوبة تحقيق هذا المطلب إلا أنه من خلال التعاون والتبادل

تعريف الثقافة ..ومفهومها

الدولي نرى أنه في الإمكان أن نحقق شيئاً مما ندعو إليه ، لكي لا نترك الحبل على الغارب كما يقول المثل العربي .. وأرجو أن يكون اقتراحنا هذا إحدى توصيات ندوتنا هذه .

(٢) إن القول بأن نمو وانتشار الثقافة يرجع إلى سبعمائة ألف سنة لا يمكن التسليم به ببساطة حتى لا يأتي علماء آثار آخرون فيعيدون الثقافة وانتشارها إلى مليون سنة مثلا .. فنحن في عصر العلم والتجريب الذي لا يأخذ الآراء والأمور على علاتها .. بل يسعى جادا إلى التأكد من سلامتها وصحتها حتى لا تتشعب الآراء ، وتتسع الآراء ، ويدلي كل باحث بدلوه من منطلق الاستنتاج والاستقراء !!

(٣) نرى أن تكون لهذه الهيئة الدولية نشرتها الخاصة لنشر المكتشفات الأثرية في أي مكان بعد دراستها وتحليلها والتأكد من سلامة وصحة نتائجها حتى لا يشرِّق باحث ويغرِّب آخر فتضيع الحقيقة في وسط الكم الكبير من المكتشفات الأثرية .. وهذه توصية أرجو أن تأخذ بها الندوة .

(٤) أما بالنسبة لتعدد تعريف الثقافة وماهيتها وتشعب الآراء المطروحة بصورة لا يجني العالم من ورائها إلا الشتات والضياع والإبهام في هذا الكم الهائل من التعريفات المتقاربة والمتباعدة ، والملتقية والمتباينة في وقت واحد .. هذا مع قناعتنا بأن الثقافة « ظاهرة ديناميكية متغيرة ، ليست ثابتة ، أو جامدة لأنها تتعلق بكثير من الظواهر العامة » .

(٥) إن من يحاول الاستقلال بوضع تعريف لماهية الثقافة ومفهومها لا يستطيع أن يضع هذا التعريف من الفراغ ، أو يقوم على الخيال والتخيل ، ولن تكون محاولته سوى صور مجمعة من التعريفات المتعددة والمتنوعة .. الغامضة والمبهمة .. الواسعة والضيقة .

(٦) ولأن الثقافة تلتقي في مفهومها مع عناصر الحضارة .. والتجديد .. والتقدم والتحديث .. والمدنية والتطور .. والإبداع فإننا مطالبون قبل أن نضع التعريف الشامل الجامع المانع للثقافة أن نحدد ماهية هذه العناصر المرتبطة بالثقافة ارتباطا تلازميا وموضوعيا .. فليس من المعقول والمقبول أن نقرأ رأيا يجعل الحضارة ـ مثلا ـ جزءً من الثقافة ، في الوقت الذي نقرأ رأيا آخر يجعل الثقافة جزءً من الحضارة ، ويرى أن الحضارة أكثر شمولية من الثقافة

(٧) نقترح إيجاد اتحاد عالمي يجمع نشاطات المجامع العربية والغربية .. هذا الاتحاد الذي يجب أن يتشكل أو يتألف من مجموعة من العلماء والباحثين الموثوق بهم في محاولة لتوحيد المصطلحات بصورة عامة .. ونحن نعرف أن العالم العربي يعاني من قضية توحيد المصطلحات المختلفة بصورة قد نجد أمامها أن لكل قطر عربي مصطلحاته الخاصة سواء في النواحي الثقافية أو العسكرية أو الزراعية أو العلمية .. ونأمل أن تأخذ الندوة بهذه التوصية أيضا .

الثقافة العربية .. الماضي والحاضر والمستقبل

وقد حاولت « الخطة الشاملة للثقافة العربية » التي وضعتها « المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم » في تونس التي تقع في ثلاثة أجزاء من الحجم الكبير بلغت صفحاتها (١٥٢٤ صفحة) حاولت أن تضع مفهوماً أو تعريفاً لماهية « الثقافة » رغم أنها لم تتخلص من التوسع والتشعب .

وقد وجدنا أن محاولتها في إيجاد تعريف عربي للثقافة كان مرتبطا بالماضي والحاضر والمستقبل .. وهي في الأصل مشروع عربي « نحو استراتيجية للثقافة العربية » دعا إليه المؤتمر الثاني للوزراء العرب المسؤولين عن الشؤون الثقافية وذلك في مدينة طرابلس في ليبيا الذي انعقد عام ١٩٧٩م وفي المؤتمر الخامس للوزراء العرب المسؤولين عن الشؤون الثقافية الذي انعقد في تونس عام ١٩٨٥ حيث أقر المجتمعون هذه الخطة الشاملة للثقافة العربية .

وقد وعدت المنظمة بعقد حلقات ، وندوات ولقاءات ، حول مختلف موضوعات هذه الخطة الشاملة ، في برامجها ، على غرار ما فعلت وتفعل في استراتيجيتي التربية ومحو الأمية وكانت لجنة الخطة قد تكونت من عدد من القيادات الثقافية في الأقطار العربية وهي : الكويت ـ مصر ـ سورية ـ فلسطين ـ العراق ـ السودان ـ الجزائر ـ اليمن ـ المغرب ـ المملكة العربية السعودية ـ ليبيا ـ البحرين ـ تونس ـ الأردن .

ويبدو أنه لم يشترك عضو من الصومال ، أو اليمن الجنوبي أو الإمارات العربية المتحدة أو سلطنة عمان ، أو قطر ، أو لبنان .

ولكي نستكمل حديثنا في هذه الورقة عن « تعريف الثقافة ومفهومها » كما جاء في الخطة المذكورة .. بعد أن أوردنا تعريفاتها ومفهومها في الغرب من مختلف المصادر والمراجع التي بين أيدينا نرى لزاما علينا أن نورد تعريف الثقافة العربية ومفهومها لشعورنا بأنها ثقافة متميزة شاملة مستقلة لها عطاءاتها وإبداعاتها رغم ما مر بها من النكبات والنكسات .

من هذا المنطلق نجد أنه من الإنصاف أن نعطيها حقها من التعريف بها مع طوله رغم اختصارنا لكثير من بنودها التي رأينا أنها لا تؤثر على محتواها العام .. وليعذرني من سبق له أن قرأها أو اطلع عليها ـ أي الخطة ـ من الإخوة الحضور .. لكننا لا نستبعد أن هناك من الحضور من لم يقرأها أو يطلع عليها ، وربما لم يسمع عنها .. أقول ربما حتى لا يذهب التصور بالبعض أننا نتهمه بالجهل والغفلة لاسمح الله .. كما إن الخطة لو تم تنفيذها كما جاءت سوف تشكل حدثا ثقافيا خطيرا رائعا في الأقطار العربية .. لهذا رأينا لزاما علينا إيراد تعريف وماهية الثقافة الذي ورد في الخطة تاركين البقية الكثيرة للقارئ .. وأطالب بأن يقرأها بإمعان وتمحيص كل مثقف وباحث وقارئ عربي لما لها من تأثير على المستقبل .

جاء في الجزء الأول من الخطة المشار إليها في تعريف « الثقافة » ومفهومها وتطلعاتها نحو المستقبل تحت عنوان « الثقافة العربية في إطارها القومي والعالمي » العناصر أو المواد التالية :

(١) إن ما تفرزه الثقافة من القضايا الروحية والاجتماعية ، وما تتفتح عنه من الظواهر التي لم تسبق حجما ونوعا وتنوعا لا يلقى ظلاله على

الحاضر فحسب ، ولكن على صور المستقبل في علاقات الإنسان بأخيه الإنسان حتى ليكاد العصر أن يكون عصر ثقافة .

(٢) مصطلح الثقافة يعبر عن خصائص عديدة للثقافة .

(٣) الثقافة ظاهرة إنسانية .

(٤) إنها قوام الحياة الاجتماعية وظيفةً وحركةً .

(٥) إنها عملية إبداعية متجددة ، تبدع الجديد والمستقبلي من خلال القرائح التي تتمثلها وتعبر عنها .

(٦) إنها إنجاز تراكمي متنام مستمر تاريخيا . فهي بقدر ما تضيف من الجديد ، تحافظ على التراث السابق ، وتجدد من قيمه الروحية والفكرية والمعنوية ، وتوحد معه هوية الجديد روحا ومسارا ومثلا .

(٧) إنها نشاط إنساني بالغ التعقيد والعمق والتشعب .. والمصطلح الذي يعبر عنها قد يبدو التعريف به في ميسور كل امرئ ، من كل مستوى . لكن هذا التعريف يظل نسبيا ، قاصرا عن الإحاطة ، محتملاً للضيق والسعة . عُرضة إلى اللبس أيضا .

(٨) من أبواب الإفهام في مفهوم الثقافة اختلاطها بمفهوم الحضارة ، ففي الغرب ظهرت الكلمتان في عصر واحد هو القرن الثامن عشر ، وتباينت معانيها من موقع فكري إلى آخر .

(٩) وعلى أي حال فقد نستطيع اختصار مفهومات الثقافة العديدة المتنوعة في اثنين :

أ ـ الثقافة بالمعنى (الانثروبولوجي) الذي يشمل كل فعالية للإنسان تميزه عن أفعال الطبيعة .. فالثقافة بهذا الشكل الواسع هي الإنسان بوصفه فاعلا منفعلا ، ويدخل فيه كل ما أنتج البشر في الحياة من إنتاج مادي أو غير مادي .. وهي علاقة الإنسان بمحيطه وبموطنه الطبيعي ، وبإبداعاته المادية والجمالية ، وبذاكرته الجماعية ، والهيكل الشامل أو البنية العريضة للوعي بهذه العلاقة ، وبالذاتية الجماعية .

ب ـ أما المعنى الثاني فيرتبط بنوع الأساليب وأشكال القيم التي يبتكرها الإنسان ليكسب إنسانيته معناها الخاص .. وفي هذا السياق فالثقافة تشمل مجموع النشاط الفكري والفني بمعناهما الواسع ، وما يتصل بهما من المهارات ، أو يعين عليهما من الوسائل ، فهي موصولة الروابط بجميع أوجه النشاط الاجتماعي الأخرى ، مؤثرة فيها متأثرة بها ، معينة عليها ، مستعينة بها .

(١٠) وبالرغم من أن الثقافة مفهوم كلي ، ومن الصعوبة وضع الحد الفاصل بين هذين المفهومين لها ، ومن صعوبة الفصل الكامل بين قطاعها الخاص ، وبين القطاعات الأخرى المتصلة بها لعلاقتها العضوية والوظيفية والتنظيمية بتلك القطاعات ، كالنظام التعليمي والإعلامي والعلمي إلا أننا سوف نأخذ بهذا المعنى الثاني لعدة أسباب (أوردتها الخطة) .

(١١) إن الثقافة بوصفها الصورة المميزة للأمة ترتسم عمليا في :

أ ـ تراث الأمة المادي والروحي عبر العصور .

ب ـ سلوكها الحياتي ، وإبداعها المتصل المتطور ، ومثلها العليا المحركة .

ج ـ طموحاتها المستقبلية .

د ـ لا ينفصل واحد من المسارات الثلاثة ـ السابقة ـ عن الآخر لأن الثقافة وحدة كيانية متصلة بصميم تكوين كل أمة .. وهي الضمير الجماعي لها والناظم لتماسكها وإرادتها الكلية .

وترى الخطة أن الثقافة العربية مثلها كمثل كل ثقافة أصلية ثنائية الدور ، أي أنها ذات وظيفتين : قومية .. إنسانية معا .

(١٢) إن الثقافة العربية تظل واحدة من أعرق ثقافات الدنيا في الزمن ، وأرساها امتدادا في المكان ، وأكثرها غنى في العطاء القومي والإنساني على السواء .

(١٣) قامت جذور هذه الثقافة العربية على الإسلام في المنطقة العربية على شرقي البحر المتوسط .

(١٤) ولقد كان دور الثقافة العربية في إطار الثقافة العالمية على الدوام دور إبداع وإضافة وعطاء ، وظلت رغم خصوصيتها ثقافة إنسانية شاملة رغم كل ما أحاق بها من تراجع خلال القرون الخمسة الأخيرة .

(١٥) كانت الثقافة العربية ـ ومازال ككل الثقافات الأخرى الأصلية ـ ذات وظيفة تاريخية أساسية في توحيد الأمة العربية في الوجدان العميق ومنابع الإبداع ، ومناهج التفكير . وكل خطط التنمية الثقافية العربية إنما تنصب بين ما تنصب على وظيفتها التوحيدية .

(١٦) والثقافة العربية إلى جانب هذا تراث عريض بقدر ماهي حاضر ثقافي عريض أيضا .. وهي تضم في ثناياها ألوانا من الثقافات المحلية التي تختلف حسب الوضع الجغرافي ولقد أسهم الكثير منها في تكوين الثقافة الإسلامية . واحتضنت هي بدورها عطاء تلك الثقافات بطبيعة السماحة الإسلامية فيها ، واعتبرته جزءً منها ، ومن كيانها الأصيل ومن تجاربها الثقافية المتنوعة .

(١٧) على أن التنوع لا يعني التعدد الثقافي والصراع والتمزيق للوحدة الثقافية العربية .

(١٨) وأخيرا ، فإن الأمة العربية كما صنعت ثقافتها على مر العصور ، فإن هذه الثقافة قد صنعتها بدورها أيضا ، وكونت هويتها ، وحافظت عليها .. وتكاد الثقافة العربية تنفرد بين الثقافات الإنسانية المعاصرة باستمرارها الموصول عبر القرون عن طريق أداتها التعبيرية « اللغة العربية » .. وقد حملت الثقافة العربية ، وأداتها العربية ، رسالة الوحدة بين العرب وغير العرب .

(١٩) إن المثقف العربي في هذا العصر متصل برغمه بآفاق ثورية التجدد والتوسع من العلوم والمعارف ، وأنواع الخبرات والممارسات في الحياة لا توفرها له الثقافة العربية في استمرارية خطوطها التقليدية . وثمة هوة متزايدة الاتساع باستمرار بين الثقافة التي نحياها والتي ترتسم ملامحها في الغد ، وردم الهوة بين الثقافتين من أولى الواجبات في أي تخطيط مستقبلي .

(٢٠) إن دور الثقافة في حياتنا القومية المعاصرة يتضمن بالضرورة :

أ ـ زرع الثقة والأمل في الجماهير العربية من جديد بعد الهزائم والنكبات والإحباطات التي أصابتها .

تعريف الثقافة .. ومفهومها



ب ـ وضع الأسس الفكرية للطفرة الحضارية النوعية التي تحتاجها الأمة في هذا العصر دون التفريط بالقيم الروحية والقومية والإنسانية .

ج ـ إعادة تأكيد المحاور الأساسية والأهداف الكبرى للأمة العربية التي دار حولها نضال جماهيرها منذ عصر النهضة وهي :

١ ـ الاستقلال والتحرر في مواجهة الهيمنة الأجنبية والاستلاب .

٢ ـ الوحدة القومية في مواجهة التجزئة والإقليمية الضيقة .

٣ ـ الديمقراطية في مواجهة الاستبداد .

٤ ـ العدالة الاجتماعية في مواجهة الاستغلال .

٥ ـ التنمية الذاتية في مواجهة التخلف أو النمو المشوه .

٦ ـ الأصالة في مواجهة التغريب والتبعية الثقافية .

٧ ـ الحضور القومي بين الأمم بالإبداع والإنتاج في مواجهة حضارة الاستهلاك والتقليد .

(٢١) تطرح هذه المحاور السبعة كعناصر عضوية مترابطة في مشروع قومي حضاري كبير .. والثقافة بكل رموزها التعبيرية وقدراتها التعبوية ، وشحناتها الوجدانية ـ هي جزء لا يتجزأ ـ من كل محور ، وهي التي تعطي المشروع كله قوته المعنوية ، وإطاره العقلاني والحضاري . وهي التي تحقق فيه التوازن بين قيم الحركة (التجديد) وقيم الثبات (المحافظة) بحيث لا تطغى واحدة فيها على الأخرى ، وبحيث لا تستقطب جماهيرنا العربية وتضعها في خصام مع الزمن : فريق يخاصم الماضي ، وفريق يخاصم المستقبل .[١٥]

ماذا بعد هذا .. إننا لو أردنا التوسع في تعريف الثقافة ومفهومها لوجدنا أنفسنا أمام مجموعة من القضايا المتصلة بالثقافة اتصالا حميما كالإعلام .. والتعليم .. ومناهج التعليم .. والتراث .. وانفجار المعلومات .. وإقليمية الثقافة وعالميتها .. وعملية التأثر والتأثير .. والمكتبات .. وغيرها من المظاهر الداخلة في صميم الثقافة .

وهناك عشرات الكتب المؤلفة عن الثقافة قد لا يجد الإنسان الوقت الكافي للإلمام بها وقراءتها .

إذن ، فلا مناص من التوقف والاكتفاء بما أوردناه أملا في أن نكون قد سلّطنا من خلال هذه الورقة أبرز ما يمس تعريف الثقافة ومفهومها .. وأعتذر لأي تقصير أو قصور .. والكمال لله وحده .

الهوامش

(١) لسان العرب لابن منظور . ص (٣٦٤ ـ ٣٦٥) .

(٢) المعجم الوسيط : إبراهيم مصطفى ـ ص (٩٨) ج (١) .

(٣) القاموس المحيط : الفيروز آبادي ج (٣) ص (١٢١).

(٤) مختار الصحاح : لمحمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي ص (٨٤ و ٨٥) .

(٥) دائرة معارف القرن العشرين : محمد فريد وجدي ـ ج (٢) ص (٧٥٧) .

(٦) المنجد في اللغة والأعلام : الأب لويس معلوف وآخرون ـ ص (١٢١) .

(٧) دائرة المعارف البريطانية : ج (٧) ص (١٩٩) .

(٨) معجم ويبستر : ج (١) ص (٣٥٨) .

(٩) مجلة الفيصل الثقافية الشهرية بالرياض ، المملكة العربية السعودية د . يحيى ساعاتي ـ العدد (١٠٣) ص (٥٧) .

(١٠) مصطلحات الأدب : مجدي وهبة ـ ط (١) ص (٩٨) .

(١١) الموسوعة الثقافية : إشراف حسين سعيد ـ ص (١٣٤ و ١٣٥ و ٣٢٣) ج (١ ـ ٣) .

(١٢) الموسوعة العربية الميسرة : إشراف محمد شفيق غربال ـ ص (٨٥١) .

(١٣) مجلة الفيصل : د . مصطفى ماهر ـ العدد (١٣٣) ص (٣١) .

(١٤) الموسوعة العالمية : ج (٥) ص ٣٥٨) .

(١٥) الخطة الشاملة للثقافة العربية : المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون ـ ج (١) ص (٤٠ و٤١ و٤٢ و٤٣ و٤٤ و٤٥ و٤٦) .

المراجع والمصادر

(★) هذه ورقة عمل ألقاها رئيس التحرير في الندوة العالمية بالقاهرة ـ مصر ـ التي أقامتها « شركة هانز دايزل » الألمانية ، بالتعاون مع وزارة الإعلام المصرية .. وعنوان هذه الندوة هو « وسائل الإعلام والهوية الثقافية في العالم العربي ـ تحديات المستقبل » في الفترة الواقعة بين ٣٠ (أكتوبر) إلى ٢ نوفمبر ١٩٨٨م .

(١) ابن منظور ، محمد بن مكرم الأنصاري ـ لسان العرب ج (١) ـ الناشر «دار لسان العرب» ـ بيروت ـ لبنان ـ تقديم الشيخ عبد الله العلايلي ـ إعداد وتصنيف يوسف خياط .

(٢) دائرة المعارف البريطانية : ج (٧) ط ١٩٨٤م بالولايات المتحدة الأمريكية .

(٣) الرازي ، محمد بن أبي بكر عبد القادر ـ مختار الصحاح ـ الناشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ مراجعة لجنة من مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية ـ ١٩٨٦م .

عني بترتيبه محمود خاطر ـ ضبط الشيخ حمزة فتح الله المفتش الأول للغة العربية بوزارة المعارف العمومية .

(٤) ساعاتي ، يحيى محمود ـ مجلة «الفيصل» الثقافية الشهرية ـ العدد (١٠٣) إصدار شهر محرم ١٤٠٦هـ الموافق تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٥م نقلا عن كتاب «الثقافة الفردية وثقافة الجماهير» تأليف لويس درللو ـ ترجمة عادل العوا ـ ط (٢) ـ منشورات عويدات ـ بيروت ١٩٨٨م .

(٥) وجدي ، محمد فريد ـ دائرة معارف القرن العشرين : ج (٢) الناشر « دار الفكر » ـ بيروت ١٩٧٩م ، ١٣٩٩هـ .

(٦) غربال ، محمد شفيق (إشراف) ـ الموسوعة العربية الميسرة ط (٢) الناشر دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ مصر ـ ١٩٧٤م .

(٧) الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب ـ القاموس المحيط ـ ج (٣) ـ ط (٤) الناشر مؤسسة الحلبي للنشر والتوزيع ـ القاهرة ـ مصر .

(٨) ماهر ، مصطفى ـ مجلة «الفيصل» الثقافية الشهرية الصادرة عن دار الفيصل الثقافية بالرياض ـ المملكة العربية السعودية ـ العدد (١٣٣) إصدار شهر رجب ١٤٠٨هـ الموافق شباط (فبراير) ١٩٨٨م .

(٩) مصطفى ، إبراهيم (وآخرون) ـ المعجم الوسيط ـ ط (١) ج (١) مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ مصر ـ نشر المكتبة العلمية بطهران .. أشرف على طبعه الأستاذ عبد السلام هارون .

(١٠) معلوف ، الأب لويس و(آخرون) المنجد في اللغة والأعلام ـ ط (٢٣) ـ الناشر دار المشرق ـ بيروت/لبنان .

(١١) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بتونس ـ الخطة الشاملة للثقافة العربية ط (١) . ج (١) ـ الناشر ـ ذات السلاسل ـ الكويت ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م .

(١٢) الموسوعة العالمية ـ إشراف إدوارد همفري ـ ج (٥) طبعة ١٩٧٥م بالولايات المتحدة الأمريكية .

(١٣) ويبستر ، ماريام ، معجم ويبستر الجديد الثالث/ ـ ج (١) طبعة ١٩٧٦م . بالولايات المتحدة الأمريكية .

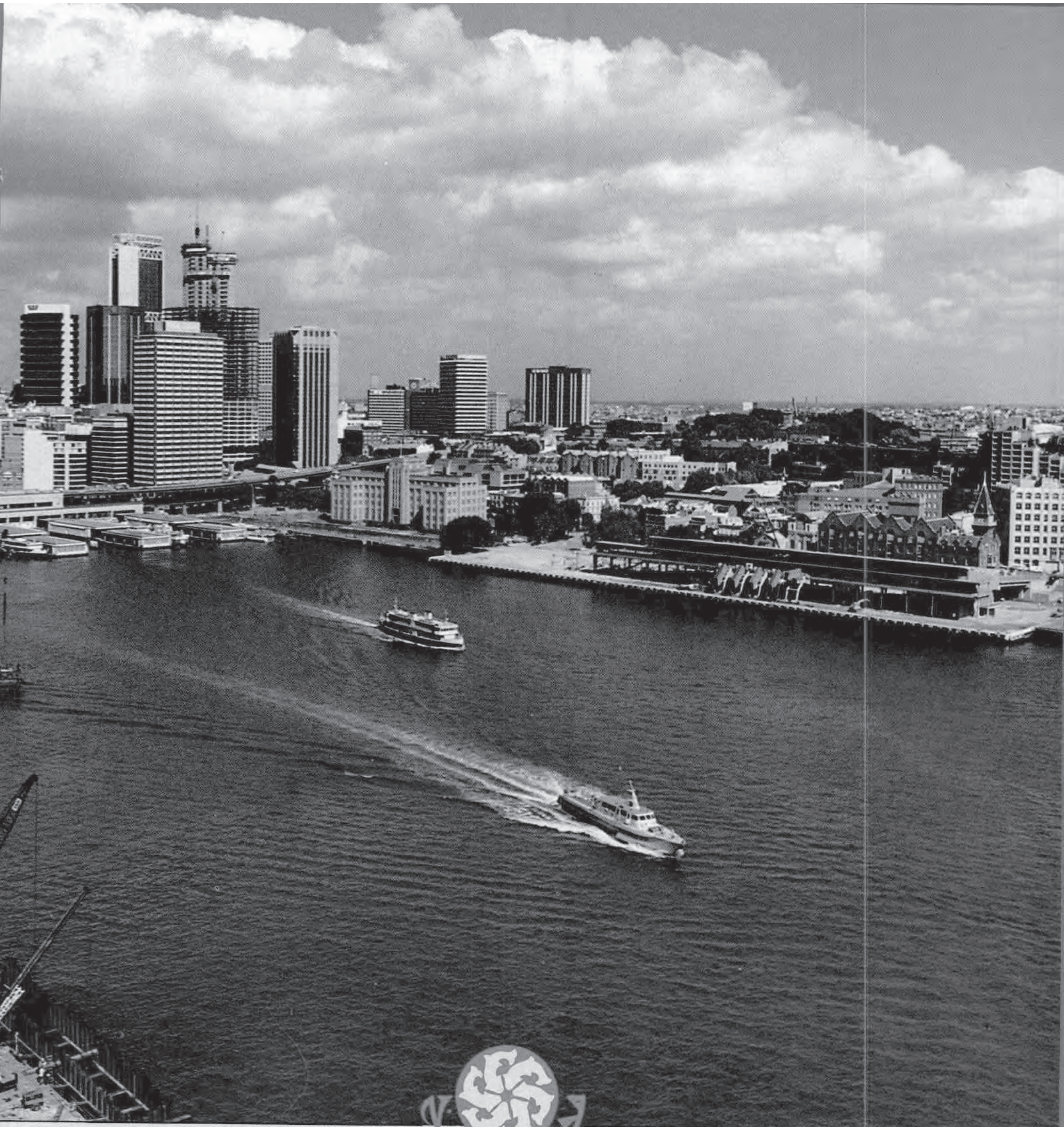
(١٤) وهبة ، مجدي/معجم مصطلحات الأدب ـ ط (١) الناشر مكتبة لبنان ـ بيروت ـ ١٩٧٥م .

النخيلُ

شعر: علي محمد صَيْقَل

مِنْ صميمِ التراب.. يأتي النخيلُ
من جذورٍ ينداحُ فيها الصهيلُ
يُولَدُ النخل .. صامداً لا يداجي
لا يحابي .. لا ينحني .. لا يميلُ
يَتَنامَى .. مستشرفاً .. مشرئباً
يدخل الوقت .. فارعاً يستطيلُ
وَهَجٌ .. يغمر النخيلَ .. ودفءٌ
وابتهاجٌ .. ينثالُ منه الهديلُ
إنهُ النخل .. إنْ لم يجئنا شموخاً
قلْ.. لماذا إذنْ.. يجيءُ النخيلُ؟
سيدُ الشجرِ النخل.. مُنْذُ الولادات
ماطأطأ الرأس.. ماعتراهُ الذبولُ
سَعَفٌ .. مُشْرَعٌ .. وجذعٌ أصيلُ
واشتعالٌ .. وصحوةٌ لا تزولُ
النخيلُ .. النخيلُ .. هذا النخيلُ
مستحيلٌ .. وقهرهُ .. مستحيلُ





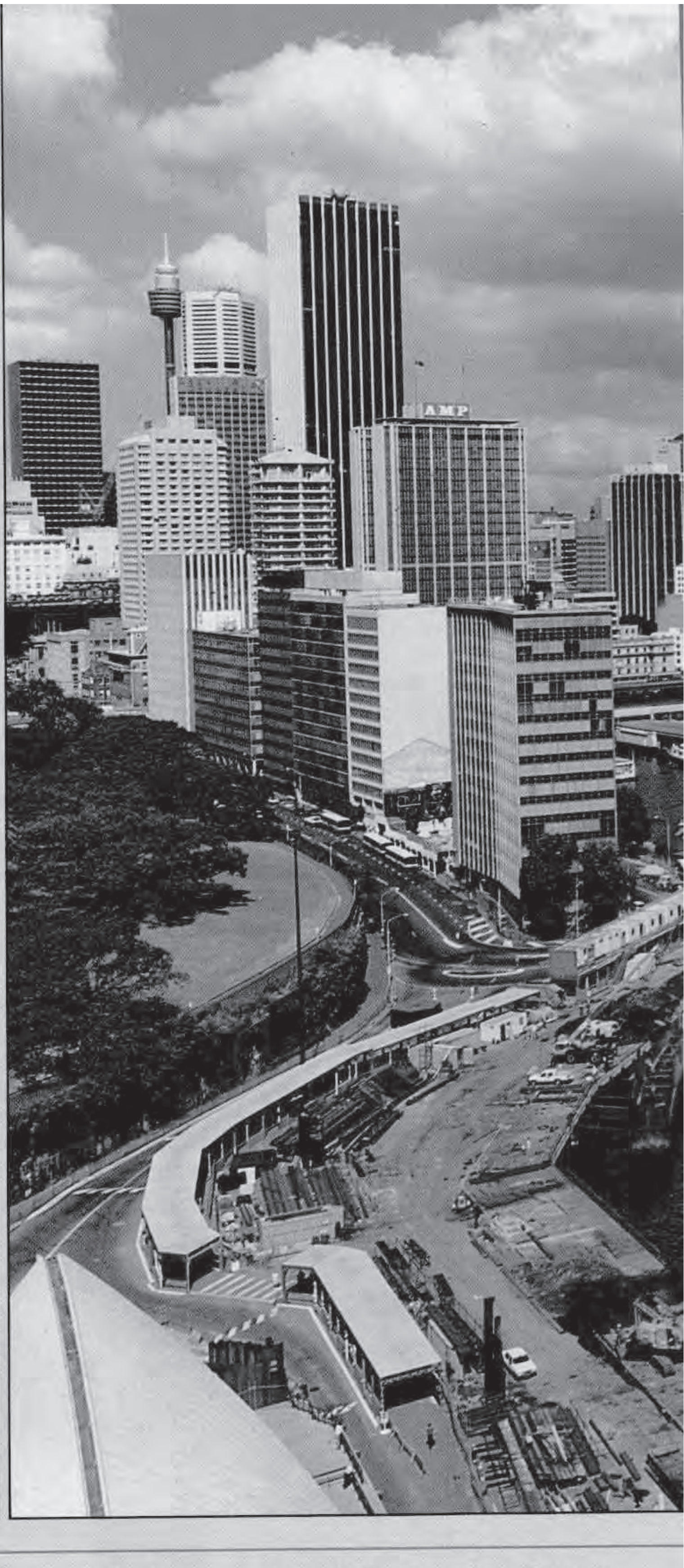
★ عمليات التطوير على قدم وساق ★

سيدني .. مدينة المئتي عام

بقلم : فكري بكر محمود



★ أحد المطاعم بمنطقة الصخور ★



لم تكن في الماضي سوى منطقة صخرية ، يستحيل العيش عليها .. طبيعتها قاسية لا تعرف الرحمة .. مياه شواطئها المطلة على المحيط الهادي عنيفة في مقاومتها لمحاولات الإنسان في تطويعها ، وأمواجها عاتية تحطم أية قوارب تعتقد في إمكانية ركوبها ..

رغم ذلك لم يخضع أول من وصل إلى هذه المنطقة لشراسة طبيعتها ، فقد استطاعوا السباحة ضد التيار القوي وواصلوا النضال رغم سقوط بعضهم نتيجة للظروف الصعبة ، ونجحوا في النهاية في ترويض الطبيعة واستئناسها ، وأعادوا ترتيبها من جديد .

ورغم أنهم كانوا حفنة من المجرمين الذين صدرت ضدهم أحكاماً بالترحيل عن بلادهم ؛ إلا أن اليأس لم يعرف إلى قلوبهم طريقاً يمر منه .. شقوا الصخور ومهدوا الطرق.. بدأوا من الصفر، ورغم نجاحهم الذي يشهد به العالم الآن؛ إلا أن أحفادهم لا يزالون بنفس طاقة

وحيوية أجدادهم . فالخطط لا تزال ترسم ، والأحلام لا تزال تكبر وتكبر يوماً بعد يوم .. والنجاح يعطي الأمل في حياة أفضل ويحفز على تقديم المزيد في العطاء .

هذه هي **سيدني** عروس **استراليا** وأهم مراكز النهضة والسياحة في الجزء الجنوبي من الكرة الأرضية . إنها سيدني التي استطاع سكانها في أقل من مئتي عام فقط ، هي عمر هذه المدينة ، أن يمسحوا التراب من على وجهها ليشرق معلناً للعالم مدى قدرة الإنسان على مواجهة أكبر التحديات . ولا يزال وجه المدينة يتغير من عام لآخر لدرجة أن الزائر لهذه المدينة يعتقد أنه يرى مدينة أخرى غير التي زارها في المرة السابقة .

إن سيدني التي بدأ تاريخها مختلفا ، عن مدن كثيرة في العالم .. حيث كانت مدينة للحثالة ومستعمرة للمجرمين في أواخر القرن الثامن عشر .. أصبحت الآن مدينة تمثل واحداً من أهم مواقع الحضارة الإنسانية .. وبمرور السنين محت سيدني هذا الجانب المظلم في تاريخها .

ومدينة **سيدني هي عاصمة ولاية نيو ساوث ويلز** باستراليا ويبلغ عدد سكان المدينة **٣,٥** ملايين نسمة بينما يبلغ سكان الولاية نحو ٥,٢ ملايين نسمة يعيشون فوق مساحة هائلة تصل إلى **٣٠٩,٤** آلاف ميل مربع .

وفي هذا الإطار تعد سيدني أكبر مدن استراليا التي يبلغ إجمالي سكانها نحو ١٥ مليون نسمة موزعين فوق مساحة شاسعة تبلغ ٢,٩٧ مليون ميل مربع .

تاريخ سيدني

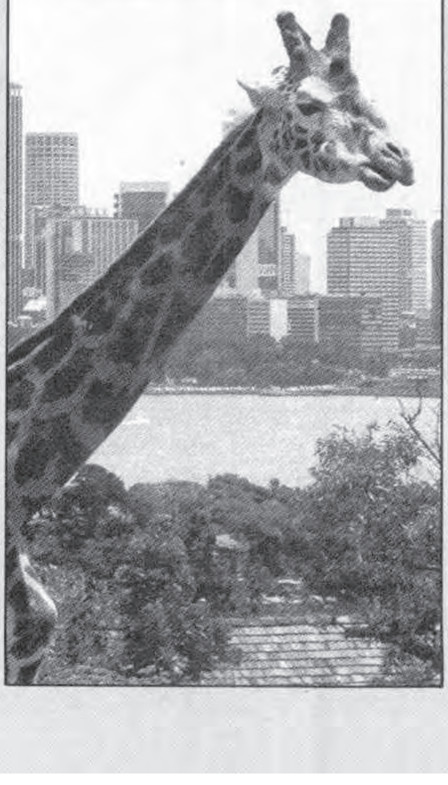
كان موعد ميلاد سيدني والأمة الاسترالية في مساء يوم ٢٥ يناير عام ١٧٨٨م عندما وصل الأسطول الأول البريطاني إلى « **بورت جاكسون** » ورسى عند خليج « سيدني » . وفي صباح اليوم التالي وصلت القوارب إلى الشاطىء ، ورفع الكابتن **أرثر فيليب** قائد الأسطول العلم الإنجليزي فوق مستعمرة نيو ساوث ويلز الوليدة .

وفرغت السفن الإحدى عشرة ، التي تشكل الأسطول الأول ، شحنتها من البؤساء من البشر ، وهم ٧٥٧ مجرماً أصدرت المحاكم البريطانية حكماً بإبعادهم عن الامبراطورية ، بالإضافة إلى حوالي ٢٠٠ جندي من الحرس الذين يرافقونهم ، وعدد صغير من النساء والأطفال .

وكانت أول منطقة نزل فيها المستوطنون الأوائل في شبه جزيرة صخرية على الجانب الغربي من الخليج أطلق عليها اسم « **الصخور** » ولا تزال تحمل هذا الإسم حتى اليوم .

إلا أن سلسلة الأحداث التي أدت إلى وصول الأسطول الأول بدأت قبل ذلك بنحو ٢٢ عاماً . ففي عام ١٧٧٦م حصلت **الولايات المتحدة** على إعلان الاستقلال مما كلف بريطانيا مستعمراتها البريطانية . ولم يعد بالإمكان بعد ذلك إرسال المجرمين إلى العالم الجديد من السجون البريطانية . وبينما ظل القضاة البريطانيون يصدرون أحكاماً بالترحيل ضد المجرمين كبديل عن الشنق ، تزايدت ضغوط الأعداد المتزايدة من البشر في السجون . **وكان جيمس كوك قد اكتشف القارة الاسترالية في ٢٨ أبريل عام ١٧٧٠م** . وكان مع كوك على السفينة الرحالة البريطاني **جوزيف بانكس** الذي اقترح في عام ١٧٧٩م على مجلس العموم البريطاني أن تكون استراليا مستعمرة للمجرمين . وبالفعل تمت الموافقة على هذا الاقتراح وغادر الأسطول « **سبيثهيد** » يوم ١٣ مايو ١٧٨٧م ليصل بعد ٨ أشهر إلى خليج سيدني .

★ الزرافة تطل برأسها على المدينة من داخل حديقة تارونجا ★



نحو التطور

ومع تطور مدينة سيدني وتحولها إلى ميناء كبير للملاحة ولصيد الحيتان بدأ البحارة من جميع أنحاء العالم يصلون إلى شواطئها ، فأصبحت منطقة الصخور الآن أهم مكان سياحي في المدينة .

وأي سائح يزور منطقة الصخور يشعر بعبق التاريخ حيث يعكس هذا المكان الماضي بكل ما فيه من شوارع ضيقة ومبانٍ تقليدية على « **الطراز الكولوني** » ولا تزال قائمة كما هي ، سواء من خلال صيانتها بصورة دورية أو بترميمها للمحافظة عليها .

ورغم تعدد الأماكن القديمة والتاريخية في منطقة الصخور ، إلا أنها لا تمثل كل ما كان قائماً عندما بدأت الحياة فيها ؛ حيث تعرضت المنطقة لأحداث كثيرة أخطرها **مرض الطاعون** في عام ١٩٠٠م مما أدى إلى إحراق أجزاء كبيرة من المباني التاريخية وإزالة الكثير منها للقضاء على الفئران التي تسببت في انتشار المرض . كما أدى بناء **جسر سيدني** الشهير في الثلاثينيات من هذا القرن ، ثم طريق « **كاهيل** » السريع في أوائل الستينيات إلى إزالة الكثير من الممرات الضيقة والبنايات لبناء

الجسر ومد الطريق . ولمواجهة هذا الوضع ، تم تشكيل سلطة تشرف على إحياء وترميم منطقة الصخور وخليج سيدني في عام ١٩٧٠م .

وبمرور سنوات السبعينيات بدأت المنطقة تنتعش من جديد مع ترميم البنايات وافتتاح المطاعم المختلفة أمام السائحين ومحلات العاديات والأشغال اليدوية ذات الطابع المحلي مما أعطى المنطقة نكهة خاصة تميزها عن غيرها من الأماكن السياحية الجديدة .

أبرز المعالم

ومن مقهى أمام خليج سيدني يمكن لأي شخص أن يشاهد معظم معالم سيدني .. وأهم هذه المعالم **جسر ميناء سيدني** الذي افتتح أمام المرور في ١٩ مارس ١٩٣٢م ليقدم للعالم منذ ذلك الوقت سيدني ـ العصر الحديث . ويربط الجسرُ الشاطئَ الجنوبي بالشاطئ الشمالي للمدينة ، ويبلغ طوله ٥٠٣ أمتار ، ويضم ٨ مسارات للسيارات وخطين لقطارات السكك الحديدية وطريقاً للدراجات وآخر للمشاة . والسير فوق الجسر خاصة بعد العصر يكشف عن سر جمال المدينة حيث تستطيع أن ترى من فوقه **دار أوبرا سيدني** وهي أيضاً واحدة من أهم المعالم .

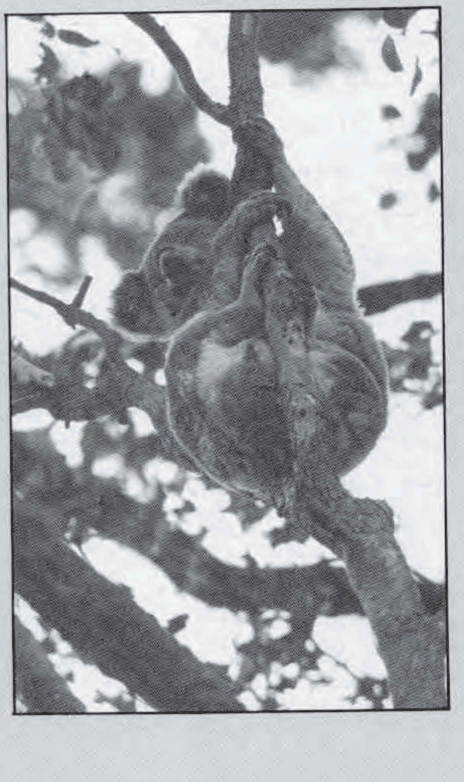
ويحلو لبعض الناس أن يطلق على دار الأوبرا « **الأعجوبة الثامنة** » بعد عجائب الدنيا السبع المعروفة .. **وهي حقاً قطعة فنية من** المعمار الحديث ، قام **بتصميمها المعماري** الهولندي **جورن أوتزون** الذي فاز في مسابقة عالمية لتصميم دار للفنون في سيدني ، وتم استكمال العمل فيها في عام ١٩٧٥م .

ورغم أنها تسمى داراً للأوبرا ، إلا أنها تمثل بالفعل مركزاً لكل الفنون حيث تضم العديد من القاعات الفنية مثل مسرح الأوبرا ويتسع لـ ١٥٠٠ شخص وقاعة الموسيقى وتتسع لـ ٢٧٠٠ شخص ومسرح الأعمال الدرامية ويضم ٥٥٠ مقعداً ، بالإضافة إلى دار للسينما وقاعة للتسجيلات الفنية وقاعة للمعارض وقاعة للاستقبالات ومطعمين و ٦ صالات ومكتبة وأرشيف و ٦٥ غرفة ملابس .

ومن التصميمات الجديدة أيضاً بالمدينة **برج سيدني** الذي يبلغ ارتفاعه نحو ٣٠٥ أمتار ، ويعد واحداً من أعلى الأبراج في العالم . وبالبرج تسعة طوابق ، اثنان منها للمطاعم وطابق للمعارض وآخر للمشاهدة . أما الخمسة الطوابق الأخرى فخاصة بخدمات الاتصالات وإمدادات المياه والكهرباء . ويوجد بالبرج ثلاثة مصاعد تنقلك إلى أعلى في ٤١ ثانية فقط ! كما يضم الطابق الرابع محلات للعاديات وألعاب الأطفال والكتب والهدايا التذكارية وقاعة لعروض الفيديو تقدم معلومات عن الطقس ورحلات الطيران .

حديقة تارونجا

زيارة حديقة حيوان تارونجا هي في حد ذاتها



★ حيوان الكوالا ... ينام طوال النهار ويستيقظ في الليل ★

متعة مستقلة خاصة للأسرة والأطفال حيث يوجد بها عدد كبير من الحيوانات منها الكثير مطلق وسط الأشجار الكثيفة والغابات الطبيعية مثل حيوانات الكنغارو التي يحلو للأطفال والكبار اللعب معها وتقديم الطعام بأيديهم لها . وتكثر حيوانات **الكنغارو** في جميع أنحاء غابات وحدائق سيدني واستراليا لدرجة أن لاعبي الجولف يعدون اصطدام الكرة بالكنغارو مثل اصطدام كرة القدم بحكم المبارة .. أي أن المباراة تستمر حتى لو اعترض الكنغارو الكرة . ونظراً للأعداد الكبيرة لهذه الحيوانات في مختلف أنحاء قارة استراليا تسمح الحكومة خلال فترة معينة من كل عام للهواة والصيادين باصطياد الكنغارو وذلك لتخفيض أعداده التي تأكل المحاصيل والحبوب بشراهة .

وتوجد حديقة تارونجا على مساحة ٢٥ هكتاراً **وتضم ما يزيد على أربعة آلاف نوع من الحيوانات والطيور والأسماك والزواحف** وبذلك تحتوي على أكبر مجموعة من الحيوانات التي تشتهر بها استراليا ومن أهمها **حيوان الكوالا** وهو حيوان ليلي ينام معظم النهار ويستيقظ طوال الليل . وبالحديقة مسرح لعروض **الفقمة** وأسد البحر تجذب الكثير من الأطفال .

كما تقضي العائلات معظم يومها في الحديقة لمشاهدة جمال الطبيعة حيث تطل الحديقة على ميناء سيدني ومنها يمكن رؤية دار الأوبرا وجسر سيدني .

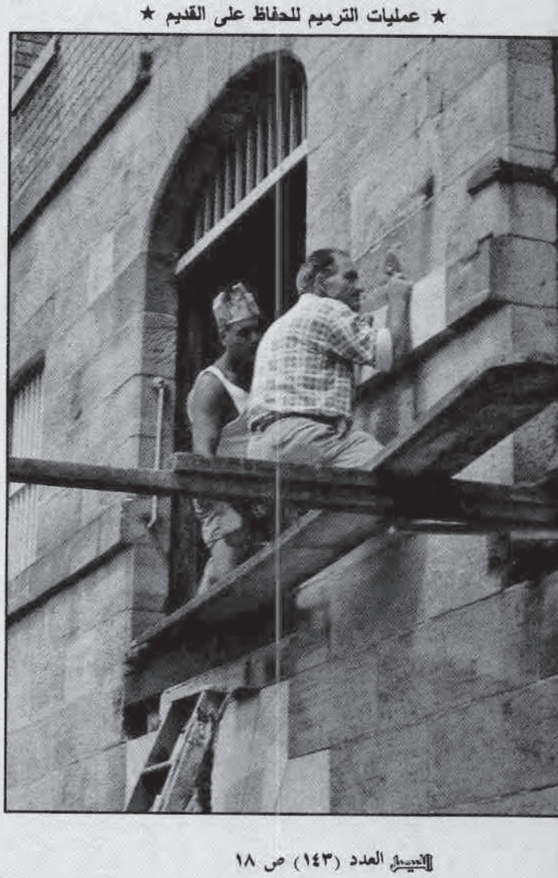
المتاحف

وحتى يتعرف الزائر عن قرب على تاريخ المدينة ، فعليه الاتجاه إلى **المتاحف** .. ومن أهم هذه المتاحف في سيدني **المتحف الاسترالي** الذي يشد انتباهك بمجرد الدخول إليه هيكل عظمي بحجم طبيعي لحوت ضخم معلق أمام المدخل الرئيسي للمتحف . وهذا الهيكل العظمي يعطي انطباعاً بما يحويه المتحف من عروض للتاريخ الطبيعي

★ جسر سيدني ★



★ عمليات الترميم للحفاظ على القديم ★



للحيوانات والكائنات البحرية التي كانت تعيش على أرض قارة استراليا منذ قديم الزمن .

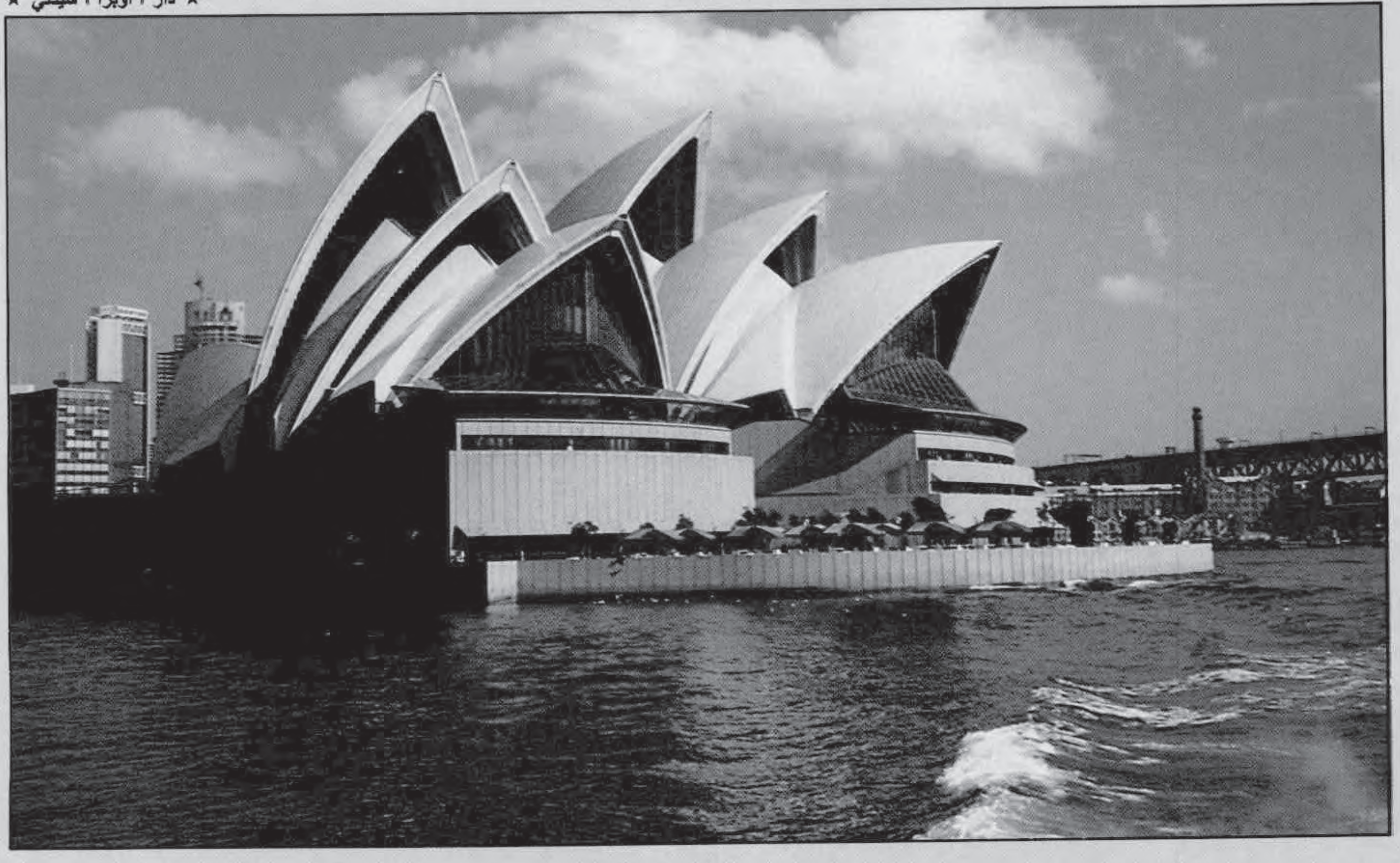
وأبرز أقسام هذا المتحف ، القسم الخاص بحياة سكان استراليا الأصليين « **الأبورجينز** » وطريقة حياتهم قبل وبعد اتصالهم بالأوروبيين الذين استوطنوا القارة . كما يشاهد الزائر لهذا القسم كيف يعيش الأبورجينز اليوم ومدى استفادتهم بالحضارة التي أقامها الأوروبيون .

ولابد هنا أن نشير الى أن العلماء يعتقدون بأن شعب الأبورجينز جاء إلى استراليا من جنوب شرق آسيا منذ نحو ٤٠ ألف سنة على الأقل خلال العصر الجليدي الأخير . ومع وصول الأوروبيين تضاربت مصالح المستعمرة والمستوطنين الأوائل مع مصالح السكان الأصليين الأمر الذي أدى إلى نفور الأبورجينز وابتعادهم عن المناطق التي استوطنها القادمون الجدد مما جعلهم غير مستفيدين بالحضارة الأوروبية أو بالتطورات التي طرأت على المدينة . **كما توجد أقسام أخرى بالمتحف تعرض تاريخ الإنسان الأول والموميات المصرية وبدايات الحضارة** .

أما **متحف الطاقة** فيضم من بين مقتنياته أول قاطرة تسير في ولاية « نيو ساوث ويلز » في عام ١٨٥٥م والعديد من السيارات ذات الطرز القديمة وفقا لتسلسل إنتاجها والدراجات الهوائية والبخارية .

أما **قاعة الفنون** في سيدني فتضم بعض الأعمال الأصلية لأشهر الرسامين الأوروبيين بالإضافة إلى عرض لأهم وأبرز أعمال الرسامين والنحاتين الاستراليين . وتوجد مجموعة كبيرة لأعمال فنانين من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، من أهمهم **كونراد مارتينز ، جرونر ، توم روبركس ، نولان وبريت هوايتلي** .

★ دار « أوبرا » سيدني ★



شــاطئ مانـلــي

ومن الأماكن التي لا ينسى زائر سيدني المرور عليها **شاطئ مانلي** القريب جداً من المدينة والذي يمكن الذهاب إليه بعبارة سريعة تقطع مسافة سبعة أميال فقط في أقل من ١٥ دقيقة . ويطل شاطئ مانلي مباشرة على **المحيط الهادي** ويستمتع الزائرون لهذا الشاطئ خاصة في فصل الصيف ـ الذي يبدأ اعتباراً من شهر نوفمبر حيث إن استراليا تقع في نصف الكرة الجنوبي ويكون شتاؤها صيفاً في نصف الكرة الشمالي والعكس صحيح ـ بالرمال الذهبية على الشاطئ وبالزرقة الرائعة لمياه المحيط اللامتناهية .

كما تكثر المحلات التجارية في مانلي وتوجد شوارع بأكملها للمتسوقين فقط ولايسمح بمرور السيارات فيها .

المستقبل وخطط التطوير

تحتفل سيدني واستراليا بمرور مائتي عام على استيطانها في عام ١٩٨٨م .. وما تهتم سيدني به لا يقتصر على ما تحقق من تطور كبير خلال السنوات الماضية ، وإنما على ما يمكن أن يتحقق في المستقبل وتم بالفعل البدء في تنفيذ مشروع هائل سيؤدي إلى تغيير معالم وسط المدينة في سيدني تغييراً كاملاً .

ويتلخص هذا المشروع في تطوير منطقة الميناء بتكلفة تقدر بنحو ١٥٠٠ مليون دولار استرالي (الدولار الأمريكي يعادل ١,٦٠ دولار استرالي) . وسيقام على منطقة الميناء التي تبلغ مساحتها ٥٠ هكتاراً العديد من المنشآت والفنادق والمراكز منها بناء أكبر مركز معارض في استراليا وفندق ومتحف قومي للحياة البحرية وحدائق ومتنزهات بالإضافة إلى **خط**

★ منطقة الصخور ★





★ الكنغارو .. أشهر الحيوانات في أستراليا ★

مونوريل فوق الأرض يربط بين كل هذه الأماكن في غضون دقائق .

والهدف من هذا المشروع هو جذب المزيد من السائحين الأجانب من الولايات الأخرى في استراليا وتطوير مرافق ومنشآت المدينة استعداداً للقرن الحادي والعشرين الذي أصبح على الأبواب ، فضلاً ، عن أنه سيجسد أحلام أبناء سيدني في مواصلة مسيرة أسلافهم .

ومن المشروعات العديدة الأخرى **مخطط لتطوير الشوارع المؤدية إلى أهم معالم سيدني** وهما دار الأوبرا وجسر الميناء .

وسوف تكون هذه الطرق التي يبلغ طولها نحو كيلومترين فقط وبمحاذاة الميناء ذات مستويين الأول في الهواء الطلق والآخر مغطى ومكيف لحماية المشاة من الطقس .

وتم افتتاح العديد من المقاهي والمطاعم بالإضافة إلى مركز للمعلومات وخدمات سياحية أخرى . وتكلف هذا المشروع نحو ٧٠ مليون دولار استرالي واستكمل في عام ١٩٨٧م ليصبح واحداً من أهم أماكن جذب المقيمين والزائرين على السواء .

وقد يكون لإصرار أبناء سيدني على التغيير والتطوير والتطلع إلى مستقبل أفضل مرتبطاً بمتاعب الماضي التي عانى منها الآباء .. وربما يكون ذلك تكريماً للآباء على صمودهم أمام تحدي الظروف .

* *

طلعَ علينا الشِعر الحديث أو الحُرّ أو ما شئْتَ سَمِّهِ .. ذاك الذي لا ينتسب إلى الشعر العربي القويم بصلة . فاسْتسهلَ دَرْبَه كثيرٌ من (المتشاعرين) الذين (عجزوا) عن سْبر غور القوافي والبحور للشعر العمودي التليد) ..

الشِّعْرُ الحَدِيثُ

شعر: أحمد حسن القضاة

بَعِيداً .. بعيداً علىٰ الأرْحَبِ   تَبدَّىٰ القَرِيضُ ولم يَنْصِبِ
بعيداً تطاولَ مِثْلَ القُرو   نِ يؤدي (الرسالةَ) لِلراغب
فَخُضْتُ بُحوره منذ الصِبا   وذلك كان علىٰ قَوْرَبِ
فلمَّا شَبَبْتُ وَشَبَّ اليَرا   عُ رَكِبْتُ البُحورَ علىٰ مَرْكبِ
وَعِشْتُ أَبُثُّه - عن رغْبةٍ -   لواعِجَ قَلْبِيَ في النُوَّبِ

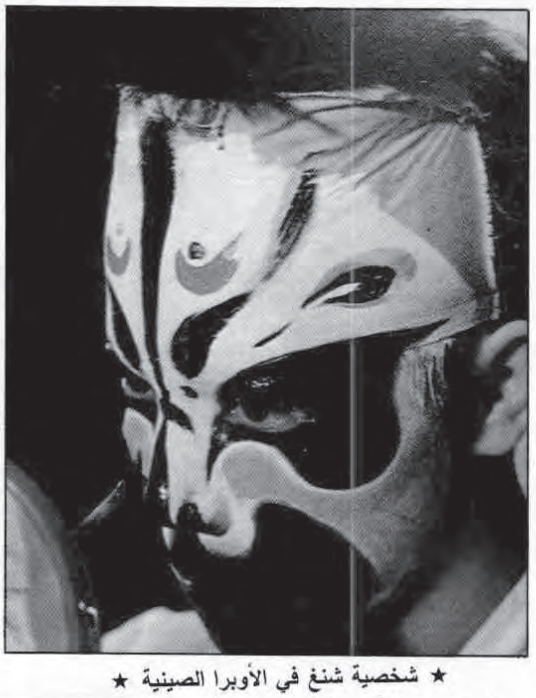
★ ★ ★

ولمَّا سألتُ القريضَ أجبْـ   ـني : بماذا تُقَيِّم هٰذا الصَبي ؟
وكيف ارْتَضيْتَ به صُحْبَةً   ولِمْ تَحتقره ، ولم تَغْضَبِ ؟
فأجْفلَ مِثْلَ سليمٍ يَقُو   لُ : أَمِثْلي يصاحب ذاك الغَبي ؟
ولَوْلا التحالُفُ بَيْني وبَيْـ   ـنكَ طِرْتُ، أخذتُ معي (مَذْهبي)
فقلتُ : روْيدكَ هُمْ يَدَّعو   نَ بأنكما تَوْأَمَا يعْربي
وَلٰكنْ وَقفْتَ بِمَتْنِ الطريـ   ـقِ ، طريقِ التقدم لِلأَنْسَبِ
فجاءوا بهٰذا (الحديثِ) خفيـ   ـفاً يُجاري (الحَضارة) كالكوكبِ
وإنْ شئْتَ رأيي فإنّي أُجِلُّكَ   شِعْري لِغيْركَ لَمْ يُنْسَبِ
وهٰذا الدَعِيُّ الدَخيلُ عليْـ   ـكَ يجلجل في الشرقِ والمَغْربِ
فليسَ يعود إلىٰ يعْربٍ   وليسَ (بِسامٍ) ولا (تَغْلِبي)
وَيَكْذبُ ذاكَ الذي يدَّعي   بأنّه في (الحُرِّ) لَمْ (يَكْذِبِ)
فإنه لَمْ يَدْرِ كُنْهَ الوصو   لِ إلىٰ (قَلْبِكَ) المُفرحِ المُطرِبِ
فَلمْلَمَ مِن هاهُنا لَفْظَةً   وجَمَّعَ (شيئاً) ولَمْ (يَتْعَبِ)
وقال: إليكمْ، فهٰذا القَصِيـ   ـدُ، وإنّي (الشُوَيْعر) لمْ أُغْلَبِ



★ الشخصية الشريرة ★





★ شخصية شنغ في الأوبرا الصينية ★

★ محارب قديم ★



★ أحد المحاربين القدماء ★

تعتمد الأوبرا الصينية القومية (وتعرف أيضاً باسم أوبرا بكين) على الرمزية في كثير من معانيها ، فالسوط يمثل الحصان ، وعلمان يحملان صورة عجلتين يمثلان العربة .. أما رفع القدم فيعني ركوب الحصان ، والتعثر يعني النزول عنه ....

أما الحضور فإنهم يعرفون شخصية الممثل بمجرد ظهوره على خشبة المسرح وذلك بملاحظة دهان وجهه ... إن شجاعة المحارب وجبن الخائن يمكن الإفصاح عنهما وإظهارهما بتعبيرات الوجه ... ولكن كيف يمكن للجالسين في المقاعد الخلفية رؤية هذه التعبيرات ؟..

الشرق خلف القناع

★ مازالت الأقنعة تستخدم للأدوار التي لا تتطلب الغناء ★





★ كل شخصية تاريخية لها لونها المميز ★



★ بعض المهرجـين ★



★ دور لا يتطلب قناعاً أو رسماً على الوجه ★

إن الممثل الذي يلعب دور الشخص الوطني اليوم ربما تطلب منه الأمر أن يلعب دور الخائن غداً أو ربما دور ملك القردة .. كيف عليه إذن أن يتكيف على مزجة مختلفة وأدوار متعددة تحت أعين النظارة الذين يرقبـون ويحكمون ويدققون ؟ ... إن دهان الوجه هو الجواب على كل هذه الأسئلة ..

في الأزمنـة القديمـة

في **الأزمنة القديمة** ، كان الممثلون والراقصون يقومون بذلك باستقلالية تامة ، وبما أن الراقصين ليس عليهم أن يفتحوا أفواههم ، فقد كان بإمكانهم أن يضعوا أقنعة على وجوههم ويمسكوا بها بأسنانهم ... وعندما كان الغناء والرقص مطلوباً من أحد الممثلين في أداء دوره ، فإن القناع يُطلى على الوجه مباشرة في هذه الحالة ، وكانت تلك هي بداية الرسم على الوجوه في **المسرح الصيني** .

ويسمى الرسم على الوجوه في الأوبرا الصينية باسم « **رمز الوجه** » إذ أن الألوان والخطوط تُرسم للتعبيـــر عن حدود الشخصية .. وبناء على ما قاله علّامة الأوبرا الصينية الراحل



★ الألوان المستخدمة في طلاء الوجه تنسجم مع الزي لمزيد من التأثير ★

تشي جو شان فإن هناك ما يقارب ٥٠٠ ـ ٦٠٠ « **رمز وجة** » كانت توجد في **منطقة بكين** وحدها .. ورغم ذلك ، فإن هناك أدواراً لا تتطلب طلاء الوجه ومنها دور المدرس البسيط أو الرجل القويم العادي ، فاللون على الوجه يعد علامة فارقة ، وقد يكون ـ كما هو الحال في أغلب الأحوال ـ وصمة عار ... فالرجل المطبوع على حب الخير ، أو العجوز الطيب ، أو المواطن المستقيم ، أو الخادم المخلص أو المرأة البسيطة لا تستدعي أوصاف أدوارهم وضع ألوان على الوجوه ..

أنماط الرسم

والعناصر الأساسية لدهن الوجه تتميز بنمط الرسم ولون الطلاء المستعملين ، والنظارة يحكمون على الشخصية طبقاً لهذين العنصرين .. وهناك تسعة أنماط للرسم هي كالتالي :

- كل الوجه .
- الوجه العجوز .
- الوجه الثلاثي .
- الوجه المتصالب .
- الوجه المُعَجّي (أو المشمئز)
- الوجه المكسور .
- الوجه الملتوي .
- الوجه الفريد .

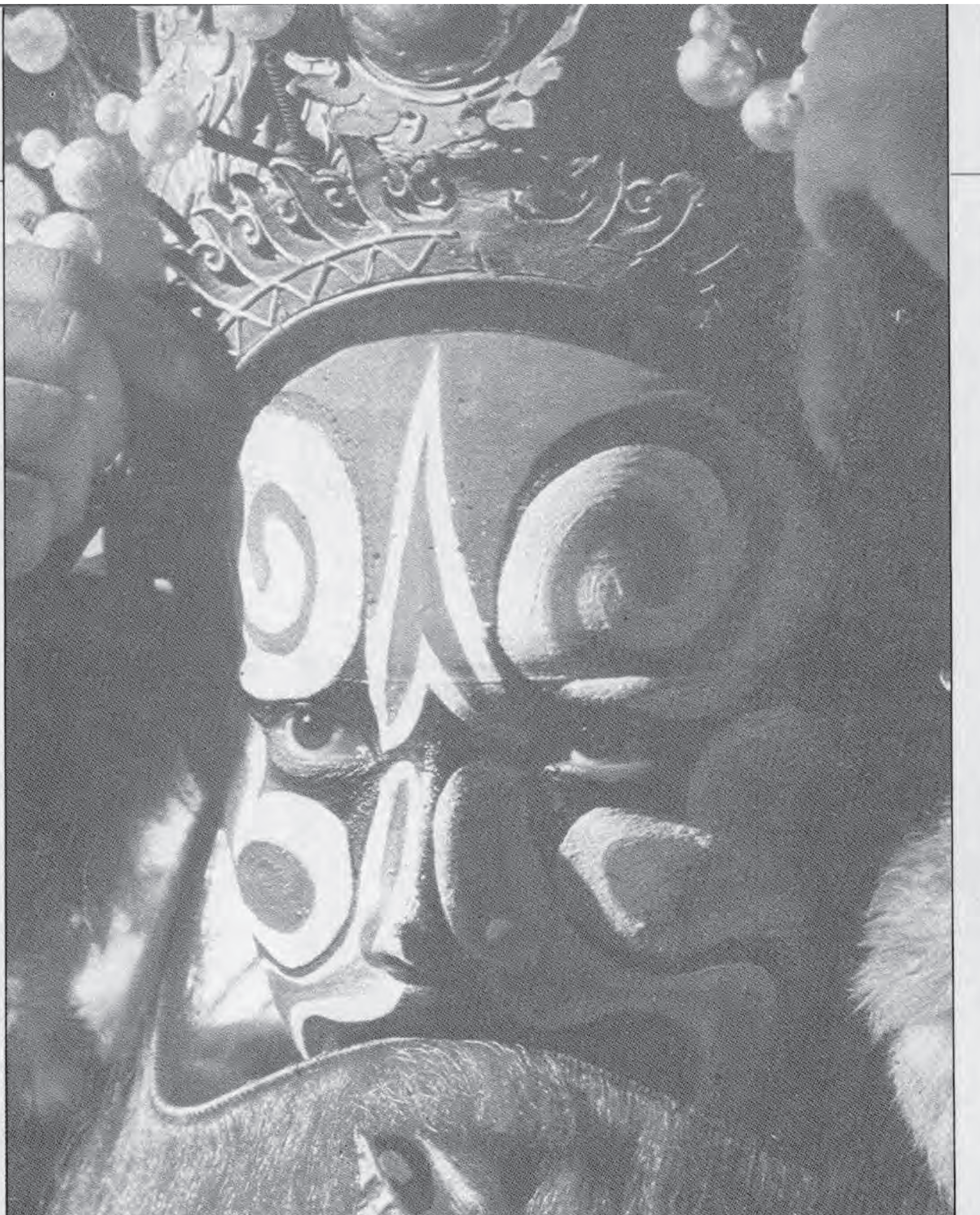
فالوجه الكلي مطلي بلون واحد مما يوحي باستقامة الشخصية ..

أما الوجه العجوز فهو يدعى أيضاً الوجه ذو الأجزاء الستة ، حيث يشتمل على نمط الرقم ٦ باللغة الصينية ويلبسه **الرسميون والمحاربـــون القدمـــــاء والجنرالات... أما الوجه الثلاثي فهو أكثر شيوعاً في الأوبرا الصينية ويشتمل على أنواع عديدة ويضفي محكاً مميزاً للشخصية .. أما الوجـــه المتصالب فقد سمي بهذا الاسم لأنه يشتمل على خطين متقاطعين على الأنف ، وهذا الوجه مقصور فقط على أدوار الجنرالات المرموقين** في التاريخ الصيني ... أما الوجه المكسور فإنه مشتق من أنماط الوجه الثلاثي والوجه المتصالب معاً ، ويلبسه في معظم الأحوال **المجرمين والأشقياء ...**

وتتميز رسوم الوجه بتناسقها على جانبي الوجه وتناسق أنماطها ماعدا الوجه المُعَجّى والوجه المكسور اللذيـــن تلبسهمـــا



★ يمثل اللون الأبيض الازدواجية في الشخصية ★



★ الوجه المتصالب يستخدم في تمثيل أدوار المحاربين المشهورين في التاريخ الصيني ★



★ ممثل يرسم قناعه بنفسه ★

الشخصيات التي تمثل أدواراً لشخصيات غير مستقيمة أو خبيثة أو بها خلل جسدي !!

ويدعى الوجه الملتوي أيضاً باسم « **الجورب الأبيض** » لأنه يُصنع بطلاء الوجه تماماً باللون الأبيض وهو يرمز إلى الشخص الذي يحاول تغطية نواياه الخبيثة بقناع زائف .. وفي بعض الأحيان تُرسم خطوط قليلة على الوجه الأبيض لإظهار ازدواجية الشخصية .. أما الوجه الفريد فإنه لا يستعمل إلا لشخصيات قليلة ... من هذه الحصيلة المتنوعة للرسوم ، يمكننا أن نحكم بسهولة على طباع لابس القناع وأوصافه .. فالشخص الذي يدهن وجهه بنمط بسيط له مكانة نبيلة ، أما القناع المعقد الخطوط فيدل على تواضع شخصية لابسه ...

وتوحي الخطوط على الوجه بعدم ثبات الشخصية وطبيعتها الدنيئة ، ونادراً ما تستخدم الخطوط للكبار في السن إذ أنه يُنظر إليهم على أنهم فقدوا حيويتهم .

عندما يحكم الصينيون على شخصية رجل ما ، فإنهم غالباً ما يتفحصون تقاطيع وجهه وألوان الطلاء .. وعلى عهد **سلالة « يوان »** الحاكمة (١٢٨٠ - ١٣٦٨م) لم تكن تُستخدم إلا الألوان الحمراء والبيضاء والسوداء والزرقاء .. أما اليوم فإن جميع الألوان يتم استخدامها دون استثناء بما فيها الذهبي والفضي .

وللألوان دلالة في الأوبرا الصينية ، فاللون الزهري يمثل الفرسان من كبار السن . أما اللون الأصفر فهو **للأشقياء** الذين استهلكهم الشر ، أما الأزرق فإنه يمثل **الشجاعة والغرور** ، والوجه الأسود علامة فارقة على **العدل والأمانة** ، بينما الأبيض رمز **للخداع والخيانة والتستر** .. أما البنفسجي فهو رمز **للوداعة وهدوء الطبع .**

إن فن رسم الأقنعة مثل فن الكاريكاتير ، يعطينا أعظم تأثير وتعبير عن الشخصية ذاتها باستخدام أبسط الخطوط وأقواها .



● وصول شيخ القبيلة Arrival of the Sheikh ●

●● المدرسة الفرنسية للرسام الفرنسي : دومينيك فيليبوتوه ـ رسم بالزيت على الكنفاه ●●

من ديوان الشعر السعودي

آلام ؟؟

شعر:
عبدالقادر عثمان

عن « شعراء الحجاز في العصر الحديث »

**

« قصيدة أرسلها من بغداد إلى أحد أصدقائه في (بمباي الهند) يعارض بها قصيدة ابن زريق ويضمنها آلامه في الفراق والحوادث التي دفعته للاشتغال بالبورصة » .

**

لا تعذل الخلَّ إنْ غلطاته كَثُرت ... ولا تظُنَنَّ أن العذل ينفعُـهُ

تكفيه سود الليالي اللات مافتئت ... حياتها بسموم الهمِّ تلسعـه

إن الحوادث قد باتت تُمَزِّقُ من ... أحشائِه واكتوتْ بالنارِ أضلعهُ

فلو تراهُ وقد ذابت حشاشته ... ورَامَ صبراً فخانته مدامعُـهُ

ولازمته همومٌ بعضها غصصٌ ... وبعضها لحياض الموتِ تدفعه

في كلِّ يومٍ له من دَهْرِه محنٌ ... تَتْرَى عليه بأشكالٍ تُروِّعـهُ

ليس هذا الجمال إلا كشمس ... وقلوب العشاق للشمس هاله

صَاحِ ذا منهل الهناء فبادرْ ... لورود المنى وخض بي مجاله

واقتحم بي دار الحبيب وقل لي ... هاهو الحب قد حباك وصاله

**

الواقع الأدبي والأدب الواقعي

بقلم : د. نبيل راغب

**** يشكل الواقع المعاش المصدر الرئيسي لكل المضامين الأدبية دون استثناء . وحتى الأدباء الذين يعتقدون أن الخيال الصرف هو منبع الإبداع الأدبي عندهم ، لابد أن يدركوا أن الخيال ليس سوى إعادة صياغة للواقع بحيث يراه الناس في ضوء جديد وكيان متسق . إن الأديب لابد أن يتحكم في الواقع ويحوله إلى ذكرى ، ثم يحول الذكرى إلى تعبير ، والتعبير إلى بناء ، أي يحول المضمون إلى شكل . فليس الانفعال بالواقع كل شيء بالنسبة للأديب . بل لابد له أن يعرف كل أسرار فنه ويجد متعة فيها . ويجب عليه أن يفهم القواعد والأشكال والخدع والأساليب التي يمكن بها ترويض الواقع وإخضاعه لسلطان الفن .**

ومن صفات الأدب بصفة خاصة والفن بصفة عامة أنها طاقة يكمن في أعماقها التوتر والتناقض والصراع . فهي لا تصدر فقط عن معاناة قوية للواقع ، بل لابد لها أيضا من عملية تركيب ، ومن اكتساب شكل موضوعي . وما يبدو من حرية الأديب وسهولة ادائه إنما هما نتيجة لتحكمه في المادة التي يقدمها له الواقع . لقد قال **أرسطو** إن وظيفة الدراما هي تطهير الانفعالات من خلال إثارة احساسي الخوف والشفقة ، بحيث يتمكن المتفرج الذي يطابق بين شخصه وبين **أورست** أو **أوديب** من التحرر من تلك المطابقة ويتسامى فوق صروف الزمن العمياء ، وبذلك يلقي عن كاهله مؤقتا قيود الواقع وأعباءه . **إن أسر الفن مختلف عن أسر الواقع ، وهذا الأسر المؤقت الرقيق هو مصدر المتعة أو الغبطة التي نشعر بها حتى ونحن نشهد عملاً مأسوياً .**

الحقيقة .. والأسلوب

وقد كتب **برتولت بريشت** عن هذه الخاصية في الفن التي تحرر نفس الإنسان فقال :

« إن مسرحنا يجب أن ينمي لدى الناس متعة الفهم والإدراك ويجب أن يدربهم على الاغتباط بتغيير الواقع . لا يكفي أن يسمع متفرجونا كيف تحرر **بروميثيوس** ، بل يجب أيضا أن يتدربوا على تحريره والاغتباط بهذا التحرير . يجب أن نعلمهم في مسرحنا كيف يشعرون بكل الفرحة والرضا اللتين يشعر بهما المكتشف والمخترع ، وبكل النصر الذي يستشعره الفائز على الطغيان » .

وفي هذا العالم الذي نعيش فيه كالغرباء ، لابد من عرض الحقيقة الواقعية بأسلوب آسر ، وفي ضوء جديد ، وذلك بإيجاد فاصل بيننا وبين الواقع وملابساته حتى نراه بأسلوب موضوعي . وعلى العمل الفني أن يتملك المتفرجين لا عن طريق المطابقة السلبية بينهم وبينه ، بل عن طريق مخاطبة العقل ودفعه إلى اتخاذ مواقف وقرارات . إن المسرح ـ كما يراه **بريشت** ـ ينبغي أن يعالج القواعد التي يضعها الناس لسلوكهم على أنها قواعد مؤقتة قابلة للتطوير والتغيير ، وذلك حتى يدفع المتفرج إلى عمل شيء أكثر إيجابية من مجرد المشاهدة ، ويحفزه إلى إعمال فكره مع المسرحية ، ثم في النهاية إلى إصدار حكمه على القضية المطروحة ، وبذلك يشارك في تغيير الواقع بطريقة أو أخرى .

ضرورة الفن .. والعصر

ويقول **ايرنست فيشر** في كتابه « **ضرورة الفن** » إن كل فن هو وليد عصره وواقعه ، وهو يمثل الإنسانية بقدر مايتلاءم مع الأفكار السائدة في واقع تاريخي محدد ، ومع مطامح هذا الواقع . لكن الفن يمضي إلى أبعد من هذا المدى . فهو يجعل من اللحظة التاريخية المحددة بواقع مؤقت لحظة من لحظات الإنسانية ، لحظة تفتح الأمل نحو تطور متصل لهذا الواقع . فتاريخ الواقع الإنساني ليس مجرد طفرات وتناقضات وإنما هو أيضا اتصال واستمرار .

إن الواقع الراهن يحتفظ في داخله بأشياء قديمة يبدو أن الزمن عفا عليها ، في حين أنها تحدث أثرها دون أن ندرك أبعاده في معظم الأحيان ، وعلى حين غرة تطفو إلى السطح وتصبح هي الواقع الفعلي . فليس من قبيل الصدفة أن تعود أوروبا الغربية اليوم ـ وقد تخلت عن النزعات الإنسانية وأقامت مؤسسات مختلفة تنسب إليها قوى غيبية خارقة ـ أن تعود إلى عصر ما قبل التاريخ وماعرفه من خوارق ، وأن تلجأ إلى تأليف الأساطير الزائفة حتى تخفي وراءها مشاكلها الواقعية .

من هنا كان انطلاق الأديب من الظروف المؤقتة للواقع الراهن إلى الجوهر الإنساني الذي لا يختلف باختلاف الزمان أو المكان .

فمثلا يرى الأديب أن فكرة الحرية ، وإن كانت تساير دائما ظروف وأهداف طبقة محددة أو نظام اجتماعي معين ، فهي مع ذلك تتحول إلى فكرة كلية شاملة . كذلك الأدب ، فإنه مهما يكن وليد عصره ، فهو يضم قسمات ثابتة من قسمات الإنسانية . وبقدر ما صور **هوميروس** **واسكيلوس وسوفوكليس** الظروف الواقعية



★ أرسطو ★



★ بريشت ★



★ هوميروس ★



★ أناتول فرانس ★

لمجتمع قائم على العبودية ، بقدر ما اكتشفوا في ذلك المجتمع عظمة الإنسان ، وسجلوا في شكل فني صراعه مع الواقع وأشواقه إلى واقع جديد ، والمحوا إلى إمكاناته غير المحدودة ، ولذلك ظلت أعمالهم حية بل ومعاصرة : **بروفيثيوس** يحمل الشعلة إلى الأرض ، **أوديسيوس** ثم تجواله ثم في عودته ، مصير **تينتالوس** وبنيه ، كل هذا لا يزال يؤثر فينا ويتعامل مع واقعنا حتى اليوم ، وسيبقى يؤثر في الإنسانية على الدوام .

دور الفن

إن الفن أداة سحرية للسيطرة على دنيا واقعية لكنها لا تزال مجهولة . وكان الفن والأدب والعلم والفلسفات الغيبية جميعا كامنة في السحر ، ثم أخذ الدور السحري للفن يتراجع شيئاً فشيئاً أمام دوره في كشف العلاقات الاجتماعية ، وفي تنوير الناس في مجتمعات سيطر عليها الظلام ، وفي معاونة الناس على إدراك الواقع الاجتماعي وتغييره . فلم يعد في الإمكان استخدام الأسطورة والخرافة في تصوير الواقع المعقد بعلاقاته المتشابكة وتناقضاته الاجتماعية . **فالواقع المعاصر يتطلب معرفة واضحة ووعياً شاملاً ، يحتم الخروج من القوالب الجامدة التي عرفتها العصور الماضية المؤمنة بالعامل السحري إلى أشكال أكثر تفتحاً وأشمل وعياً كالأشكال التي اتخذتها الرواية مثلا .**

ولكن سواء أكان الأدب أو الفن مهدئاً أم موقظاً ، ملقياً بالظلال أم عامراً بالضوء ، فإنه لا يمكن أن يكون وصفاً تقريرياً للواقع . إن وظيفته دائماً أن يحرك الإنسان في مجموعه ، أن يمكن « **الأنا** » من الاندماج في حياة الآخرين ، ويضع في متناول يدها مالم تكنه ويمكن أن تكونه . ولذلك يرى **بريشت** أن المسرح في تعامله مع الواقع لا يستخدم العقل والمنطق وحدهما بل يلجأ أيضاً إلى المشاعر والإيحاء ، فهو لا يكتفي بمواجهة الجمهور بالعمل الفني ، بل يتيح له النفاذ إلى داخل هذا العمل . وإذا كانت وظيفة الأدب الأساسية بالنسبة لبعض الأدباء الثوريين الذين يستهدفون تغيير العالم لا يمكن أن تكون السحر ، بل التنوير والحفز إلى العمل ، فإن هناك في الأدب بقية من السحر لا يمكن التخلص منها تماما ،

لأن الأدب بغير هذه البقية من طبيعته الأصلية لا يكون فناً على الإطلاق . والفن بصفة عامة لازم للإنسان حتى يفهم الواقع ويغيره ، وهو لازم أيضا بسبب هذا السحر الكامن في طبيعته الجوهرية .

العلاقة الجدلية

والعلاقة بين الأدب والواقع علاقة جدلية بطبيعتها ، وهي علاقة توضح مدى زيف ما يسمى بأدب الأبراج العاجية . فالأديب الذي يرى أن عمله لا تفهمه سوى طائفة أو فئة خاصة تتميز بعبقرية أو دراية خاصة ، تجعلها متميزة عن باقي المجتمع ، هذا الأديب لابد أن يلحق ضرراً بالغاً بمهمته الحقيقية . ولو كان المراد هو تعبير الأدباء بالفعل عما يشعر به الجميع في الواقع ، لكان معنى هذا هو وجوب مشاركتهم للآخرين في انفعالاتهم . فمن الواجب أن تكون تجاربهم أو الاتجاه الذي يعبرون به عن الواقع ، من نفس تجارب الأشخاص الذين يأملون العثور على جمهور متذوقين من بينهم . ولو ألفوا من أنفسهم صفوة خاصة لكان معنى هذا أن تصبح الانفعالات التي يعبرون عنها هي انفعالات الصفوة . وعاقبة ذلك أن يقتصر فهم عملهم على زملائهم الأدباء . وهذا ما حدث إلى حد كبير خلال القرن التاسع عشر عندما بلغ انعزال الأدباء عن باقي البشر ذروته .

لقد مر عهد على الروائيين كانوا لا يشعرون فيه بالراحة إلا إذا كتبوا قصصاً عن حياة القصصيين ، لكن أحداثها لم تكن تصادف هوى إلا في قلوب القصصين الآخرين . وتجلت هذه الحلقة المفرغة بوضوح عند بعض الكتاب الأوروبين من أمثال **أناتول فرانس ودانينزيو** اللذين كثيرا مابدت المضامين التي عالجوها مقتصرة على أحداث زمرة منعزلة من أهل الفكر والأدب . وبذلك أصبحت الحياة المشتركة التي تحياها هذه الجماعة الأدبية نوعاً من البرج العاجي المنعزل تماماً عن أرض الواقع ، فهم مسجونون فيه لا يقدرون على التفكير أو الكلام إلا عن أنفسهم ، كما يقتصرون فيه على استماع بعضهم إلى بعض . ولم يقتصر الأمر على هذا بل ظهرت نزعة عند كل أديب إلى إنشاء برج عاجي خاص به كي يحيا لا في واقع من ابتكاره في عزلة عن العالم العادي الذي يحيا فيه الآخرون بل أيضا عن العوالم المناظرة التي أنشأها الفنانون الآخرون . وهذا أمر من شأنه أن يصيب الفن بالوهن والهزال لأنه يقطع عنه شريان الحياة المتدفقة من أرض الواقع .

ولكن لا يهم إذا كان الأديب يعيش واقعاً محدوداً أو حياة رحيبة ، وإنما المهم أن تكون للتجربة الواقعية التي يعبر عنها قيمتها الفنية . **فجين أوستن** التي نشأت وترعرعت في جو القرية وثرثرتها استطاعت إبداع فن عظيم من

الواقع الأدبي والأدب الواقعي

الانفعالات التي تتولد في هذا الواقع برغم محدوديته . وهذا الإبداع العظيم ، يرجع إلى أن الأديب يتعمق واقعه المحدود إلى أن يصل إلى حقيقة الجوهر الإنساني الكامن في أعماقه ، والذي لا يختلف كثيراً عن الجوهر الإنساني الذي يعثر عليه الأديب في الحياة الرحيبة المنطلقة الشاملة .

الأديب .. والجمهور

وهناك بعد آخر لمفهوم الواقع في الأدب يتمثل في وعي الأديب بنوعية جمهوره الذي لابد أن يصل إليه العمل الفني . ويقول **روبين جورج كولنجوود** في كتابه « **مبادىء الفن** » إن الفنان عندما يقوم بإنشاء عمله ، قد يراعي تعذر إدراك متذوقيه لعمله إدراكاً كاملاً ، ولن يبدو هؤلاء المتذوقون في نظره في هذه الحالة مقياساً يحدد له مدى فهم عمله . إنما سيكون لهم دور في تحديد موضوع العمل الفني ذاته ، أو معناه . ومادام الفنان قد شعر بمشاركته للمتذوق ، فإن هذا لا يعني أي تنازل من جانبه ، بل يعني أنه يرى أن مهمته ليست خاصة بالتعبير عن واقعه الشخصي ـ سواء أكان نفسياً أو اجتماعياً أو مزيجاً من العنصرين ـ بل التعبير عن واقع يشارك فيه المتذوقون وهو بهذا يظهر قدرته الفريدة على الإفصاح نيابة عنهم عن أشياء يودون الإفصاح عنها ،

إلا أنهم لا يستطيعون الاضطلاع بها بغير مساعدة . وبدلا من أن يتخذ لنفسه مظهر الرجل العظيم الذي يفرض على العالم ـ كما قال **هيجيل** ـ مهمة فهمه ، فإن الفنان سوف يتحلى بالتواضع الذي يجعله يفرض على نفسه مهمة فهمه للواقع ، وبذلك ييسر لنفسه فهم ذاتها .

وبذلك لن تكون صلة الأديب بجمهوره مجرد نتيجة عابرة من نتائج تجربته الفنية والجمالية ، بل ستكون جانباً مكملاً لهذه التجربة ذاتها ، وستوضح مدى عضوية العلاقة بين الأدب والواقع . فإن **الأديب عندما يعبر عن انفعالات وأفكار تخص جمهوره ، يمكنه التأكد من نجاحه في القيام بذلك من مدى تقبل متذوقيه لما أراد الإفصاح عنه . فما أفصح عنه سيكون شيئاً يقوله جمهوره على لسانه** . كما أن ارتياحه لقيامه بالتعبير عما يشعر به سوف يكون في الوقت نفسه ـ لو استطاع توصيل هذا التعبير إليهم ـ شعوراً بالارتياح لدى هؤلاء المتذوقين لتعبيره عما يشعرون به . وهكذا فإن ما سيتحقق لن يكون مجرد اتصال بين الأديب والمتذوق ، بل مشاركة متبادلة بين المتذوق والأديب .

ذاتية الفنان

ومنذ العصور المبكرة للفن ، كان الفنان يعتبر ممثلاً للمجتمع ومتحدثاً باسمه . ولم يكن أحد يتوقع منه أن يثقل على جمهوره بقضاياه الشخصية ، فشخصيته ثانوية ، وقيمته تقدر بمدى قدرته على تصوير الواقع المشترك ونقل أصدائه ، والتعبير عن الأحداث والأفكار الكبرى لشعبه وطبقته وعصره . وكانت هذه الوظيفة الاجتماعية جوهرية ولا نزاع فيها ، شأنها شأن وظيفة العرَّاف فيما مضى . كانت مهمة الفنان أن يشرح لإخوانه المغزى العميق للواقع ، وأن يفسر لهم عملية التطـور الاجتماعي والتاريخي وضرورتها ، والقوانين التي تحكمها ، وأن يحل لهم لغز العلاقات الأساسية بين الإنسان والطبيعة وبين الإنسان والمجتمع . وكان واجبه أن ينمي الوعي بالذات وبالواقع لدى أبناء مدينته ، وطبقته ، وأمته . وأن يساعد الناس على فهم حركة الواقع وهم يخرجون من أمن الجماعة البدائية إلى دنيا تقسيم العمل والصراع الطبقي .

وليس في وسع الفنان أن يجرب شيئاً غير ما يقدمه له واقعه وظروفه الاجتماعية . ومن هنا لا تتمثل ذاتية الفنان في أن تجربته تختلف أساسا عن تجارب غيره من أبناء عصره أو طبقته ، وإنما في كونها أقوى منها ، وأوضح في الوعي ، وأشد تركيزاً . ولابد لها أن تكشف عن العلاقات الاجتماعية الجديدة بحيث يعيها الآخرون أيضا . **فالفن يمكن الإنسان من فهم الواقع ، وهو لا يساعده على تحمله فحسب بل يزيد من تصميمه على جعل هذا الواقع أكثر إنسانية وأكثر جدارة بالإنسان .**

إن الفن نفسه جزء من الواقع الاجتماعي . فالمجتمع يحتاج إلى الفنان ، ومن حقه أن يطالبه بأن يكون واعياً بوظيفته . والفنان المشحون بأفكار عصره وتجاربه لا يطمح إلى تصوير الواقع فحسب بل إلى تشكيله أيضاً . وليست هناك ثمة تناقض بين ذاتية الفنان وموضوعية الواقع ، ذلك أن المعالجة الفنية الأصيلة لموضوع محدد تمكن الفنان من أن يعبر عن ذاتيته وأن يصور في الوقت نفسه التطورات الجديدة التي تطرأ على الواقع . ومدى قدرته على تجسيد السمات الأساسية لعصره والكشف عن حقائقه الجديدة هو معيار عظمته كفنان .

وإذا كان الفن حريصاً على أداء وظيفته الإنسانية ، فلابد له أن يبين أن الواقع الإنساني متغير ، وأن يساعد على تغييره من أجل تطابقه مع الجوهر الإنساني .

*



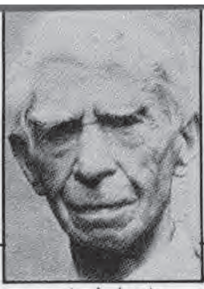
★ طاغور ★



★ جوتـه ★



★ أبو تمام ★



★ راسل ★

مصيبة ليست صغيرة !!

بقلم : د . علي جواد الطاهر

على هذا استقر العنوان بعد ألم وتألم ، وأسف وتأسف . استقر ليدل على حال نفسية بعيداً عن دلالته الخاصة فيما آل إليه المؤلف العربي من الاستهانة بالحقيقة ، والكسل الذي يحول دون أدنى تثبت . ولولا احترام قديم للأعداد الأولى من **سلسلة « اقرأ »** ، لجاء العنوان : لا تقرأ « اقرأ » ! وإلاّ فقل لي ، ولتكن أنت الأستاذ « **حسن محسّب** » مؤلف الحلقة (٥٠٣) سنة ١٩٨٤م من سلسلة « اقرأ » بعنوان « **الذين علمونا الحب والحكمة** » تريد : **طاغور ، وجوته ، وشكسبير** ، وراسل ، **وعبد الله النديم ، وويلز ، وابن مسكويه ، ودانتي ، وول ديورانت ، وبلزاك ، والعقاد ، وعمر الخيام ، وابن حزم ، وبيكاسو ، وأفلاطون ، ومحمد حسين هيكل ، وطه حسين** = المجموع (١٧) فهل من مزيد ؟

كيف يتسنى لك جمع هؤلاء كلّهم في كتيب حتى لو كنت صحفياً محترفاً منذ سنة ١٩٥٨م وأديباً روائياً محترفاً أيضاً منذ سنة ١٩٥٧م .. وحتى لو كنت تلتقي بهم خيالياً خلال أثر واحد من آثارهم ، لو كنت ، وكان رئيس تحرير « اقرأ » هو أنيس منصور !! كيف تسنى لك ذلك ؟ وكيف تسنى لي أن أشتري الكتيب ؟ ولا أدري أي البلاءين أدهى وأمر ، وأعجب وأغرب .

وقد وقع ما وقع ..

وها هو ذا الكتيب - ولنقل الكتاب تجوّزا وتسهلا - بين يديّ ، وأفتح على غير تعيين وتقع القرعة على « ابن مسكويه » (ص ٧١) . ولا ألح معك لأبرهن لك ما تمت البرهنة عليه فهو مسكويه وليس ابن مسكويه فتلك قضية خارج الصدد وفوق المستوى ، ولأن « الصدد » هو سطران فقط لاغير تفضل بهما المؤلف الأستاذ الصحفي الروائي حسن محسّب ليعرِّف القارئ بحقيقة مسكويه ، وليدل على أنه رجع إلى التاريخ واستشار المصدر . قال الأستاذ حسن محسّب عن مسكويه :

« عاش في عهد **أبي جعفر المنصور** وإلى عهد **الرشيد** » في **الدولة العباسية** أي في سنة ١٣٦ هجرية إلى ١٧٠ هجرية ، وصحيح جداً ، بما لا يقبل النقاش أن المنصور والرشيد في الدولة العباسية ، ويبقى القارئ العربي المسكين الذي يقرأ أن مسكويه عاش في عهد أبي جعفر المنصور وإلى عهد الرشيد (...) أي مرة سنة (١٣٦ هجرية إلى ١٧٠ هجرية) فيصدق ، ومن حقه أن يصدق فهو يقرأ كتاباً من سلسلة لها شهرتها عن « دار » لها تاريخها .

إنه لقارئ مسكين حقاً ، ويكفيه أنه في جهل عما آل إليه التأليف والمؤلف وأنه في غياب عما عبثت به الصحافة ، وفي وهم من سراب البحث والعلم والمنهج والتقصي والخلود مسكين هو ومساكين الذين حوله ، ومعه كثيرون ، منهم أنا الذي اشتريت الكتاب ! مع فارق واحد هو أني جعلت هذين السطرين فداءً للمبلغ المدفوع وأن القارئ بقي يقرأ حوار الصحفي الروائي مع مسكويه ، ويقرأ الحوارات الأخرى .. هكذا أتصوره ، وأرجو أن أكون على خطأ لأن في التصور كثيراً من ظلم القارئ .

ونعود إلى الأستاذ المؤلف أو الصحفي الروائي لنسأله عن مصدره في هذا التاريخ « الدقيق جداً » لحياة مسكويه ، فلقد تفرد به وابتكره على غير سابق مثال ومن غير عناء . ويكفي شرعية للاختراع وتسجيلاً « للماركة » أن مسكويه لم يعش قط في التاريخ المذكور فلم يعاصر المنصور ولم يشهد موت الرشيد . بل إنه لم يكن في يوم من أيام أولاد الرشيد الثلاثة : **الأمين والمأمون والمعتصم** ، أو في أيام خلفاء آخرين فيهم **المتوكل والمنتصر** !

كلا ... ثم كلا ...

وليس مسكويه نكرة في التاريخ فهو فيلسوف وأخلاقي ومؤرخ وكاتب وشاعر كذلك ، وليس معقولاً أن يُخطئ أمرؤ يتصدى للحوار معه وهو لا يعرف عصره !! إنه غير معقول وغير مقبول إلا في حال واحدة هي هذه الحال السائدة لدى صحفيينا وهم يجرؤون على عقد المقابلات مع الأحياء دون أن يعرفوا عنهم أي شئ ، ودون أن يقرءوا لهم أي شئ ، وما هي إلاّ أسئلة عامة تتكرر على اختلاف الشخصيات في علمها وعملها ومذهبها ... ويبدو أن هذا هو الذي جرّأ الأستاذ الصحفي الروائي على محاورة مسكويه دون أدنى علم بعصره بل على جهل مطبق بعصره .

لا ... « يادار المعارف » ، وياسلسلة « اقرأ » ، وياأنيس منصور ، وياأستاذ حسن محسب ... لا ، لم يكن مسكويه في عصر المنصور والرشيد من القرن الثاني ولا في عصر عدة خلفاء جاءوا بعدهما في القرن الثالث وردحاً من أول القرن الرابع .

كان عليكم - في الأقل - أن ترجعوا إلى كتاب « **إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب** » (المشهور لدينا بمعجم الأدباء) لتسمعوا مؤلفه **ياقوت الرومي** يقول :

« أحمد بن محمد بن يعقوب ، الملقب مسكويه . أبو علي الخازن ، صاحب « التجارب » ، مات فيما ذكره **يحيى بن منده** في تاسع صفر ، سنة إحدى وعشرين وأربعمائة (٠٠٠) قال **أبو منصور الثعالبي** : كان في الذروة العليا من الفضل والأدب والبلاغة والشعر كان في ريعان شبابه متصلاً **بابن العميد** ، مختصاً به (٠٠٠) ثم تنقلت به أحوال جليلة ، في خدمة **بني بويه** ، والاختصاص **ببهاء الدولة** ، وعظم شأنه وارتفع مقداره (٠٠٠) قال



★ عبد الله النديم ★



★ دانتي ★





★ بلزاك ★



★ العقاد ★

المؤلف (٠٠٠) وكان عارفاً بعلوم الأوائل معرفة جيدة » ومضى يعدد مؤلفاته . وتسأل عن عصر ابن العميد أهو أيام المنصور والرشيد وقد توفي سنة ٣٦٠هـ ؟ وعن بني بويه ؟ وعن بهاء الدولة ؟ ولِمَ هذه الأسئلة ـ وثابت أنه ـ أي مسكويه (أحمد بن محمد بن يعقوب) قد توفي عام ٤٢١ أي في أخريات الربع الأول من القرن الخامس فأين الـ ٤٢١هـ هذه في عهد بني بويه من الـ ١٣٦ ـ ١٧٠هـ تلك من عهد المنصور والرشيد . أما لقرنين من الزمان ـ في أقل تقدير ـ حساب ؟

تقول : « إرشاد الأريب » لياقوت ليس في متناول اليد ، ليكن فهل « **أعلام » الزركلي** واقع خارج الفضاء ؟ نترك منه كل ما جاء في وصف مسكويه وتعداد مؤلفاته ونمسك بأول الخيط لنقع على وفاته سنة ٤٢١هـ ونرى أين الـ ٤٢١ في الـ ١٣٦ ـ ١٧٠ ؟!؟!

آه يامسكويه ، وعذراً فقد مضى عهد « إقرأ » **بطه حسين والعقاد** ، وآلت إلى عهد فلان وفلان ـ ولكل زمان دولة ورجال !!

كم ترك الأول للآخر

ـ كـم ؟

ـ كثيـراً .

ـ لم نختلف ـ إذاً ـ وهذا ما ذهبت إليه ، فأنا أقرر حقيقة ولست مستفهما ، بل إني أعجب وأتعجب لمن ينكرها ويماري في صحتها . أجل ، وقد ترك الأول للآخر كثيراً ، وفي « الأول » الأولون ، وفي الآخر « أنا » ، وفي « الأنا » الآخرون ...

ـ حقك مضمون ، ومكانك محفوظ ، وإبداعك معترف به ، فأنت شاعر أصيل ، وقصائدك سائرة ، وأبياتك شرود ... إن مدحت وإن رثيت ... وإن فخرت ... وإن وصفت .. ثم هذه الحكم التي تذيبها في حروفك ، وفكرك التي تذيعها في كلماتك ... إنك عَلَم .. أنت شاب فاق الشيوخ ، وأنت ابن القرن الثالث (الهجري) وستبقى على الزمن ... وتجد من المعجبين من يطيل الوقوف عندك ويستنبط ما خفي على أبناء عصرك ، ويرى في الصور ما يهز ويبهر ، ومن الجرأة ما يتخذ قدوة ...

أنت **أبو تمام : حبيب بن أوس الطائي** ، وكفى ، أبو تمام وكفى . وسنجد لفخرك بشعرك ـ وهو جميل من حيث فخر ـ ما يسوغه ، وسنتصور الحملات الظالمة التي دفعتك إليه ، ووراء تلك الحملات الغرض بأنواعه ، والجهل بأصنافه وفساد الذوق فنياً وخلقياً ... ويكفيك اليوم من يقوم ويقعد إذا روي له شعرك ، ومن ينتشي ويطرب إذا سمعك تنشد ...

أجل ، إنهم ينكرون ـ أو يظهرون بمظهر المنكر ـ عليك جديدك ، بديعك وقل إبداعك ، وعجيب أمرهم وأنت الذي قلت في المطر والصحو ما قلت ، ولك من معلقة يوم عمورية الذي لك ، **وفي حميد الطوسي الرائية** وغير هذا وهذا الغزير العزيز ...

إن وقف الأصالة على القديم والقدماء جمود وغرض وفساد ذوق ، وإلاّ فكيف لعين ترى ما ترى فتغمض ، ومن أين لأذن تسمع ما تسمع فتصم ... إنه الجمود والغرض وفساد الذوق ... واختلال العقل !!

للقدماء فضلهم ، ولا أظلمهم فأرجع الفضل إلى الزمن ، إلى السبق الزمني ، فهذا باطل أيضاً ، ولا أريد لنفسي أن أخرج من جور لأدخل في جور ، ففيهم وفيهم الكثير من بقي في المقدمة ، وبقيت روائعه ، وستظل كذلك طويلاً .. حتى لو جاء بعد أبي تمام مره يجيء ، وإننا لا نريد أن يكون أبو تمام عقبة لمن يأتي بعده ، ولن يكون ، وفي الذين يأتون بعده **أبو الطيب المتنبي** ـ مثلا ولن تمنع ألف عام عن أن يأتي الجواهري . ولا نريد للباطل أن يدوم وللمعركة بين قديم وجديد أن تتكرر . إنها ـ وآسف ـ ستتكرر لأن العوامل التي أدّت إليها في وجه أبي تمام ستبعث مجدداً في الأزمنة والأجيال ، وقد تختلف قليلاً أو كثيراً ولكنها هي هي وأن المعركة تقع لا محالة ـ وآسف مرة أخرى ... أن تضطرب المقاييس ، وألاّ يفيد الإنسان من تجربته مرة ومرتين ، وفي الغرب كما في الشرق ...

ـ لم أرد إلى أكثر من ذلك ... فما أنكرت حق القدماء ـ كما ترى ـ إذ أوجدت موضعاً لقصيدتي بين قصائدهم ... وإذا بدا على كلامي شئ أكثر من ذلك فهو من باب رد الفعل ... فلقد ضويقت وهضمت ... فكان الذي كان ...

وهكذا سار قول أبي تمام : « كم ترك الأول للآخر » لصحته رأياً وفكراً وللشحنات في طواياه عاطفة وانفعالاً ... ويجب أن يسير ، ولا سبب لهذه الـ « يجب » بعد أن صار الأمر بديهياً ... وجرى مجرى الأمثال والحجة القاطعة وأنك لواجده كلما ضويق جيل جديد ، وكلما همّ متأخر بأن يتقدم يعمل .

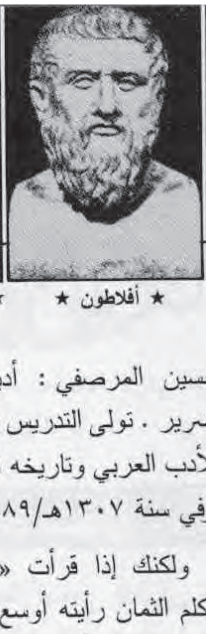
وتبقى الخشية الخشيـة في سوء الاستعمال ... أو التطرف في الاستعمال ... وقد وقع هذا ـ ويالِلأسف ، وأكثر من وقع فيه شعراء لا ملكة لهم ولا إبداع ، ونقاد ليسوا نقاداً ... أما سر الخلود ، سر « قفابنك » ـ مثلا فما زال مستعصياً على الكيان الإنساني ... وحار غير العرب **بالإلياذة** .. ثم جاءت الحيرة **بكلكامش** ...

بين سطور « الكلم الثمان »

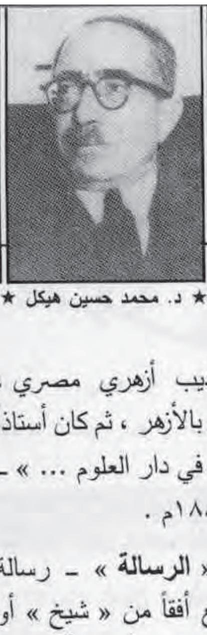
لقد عمل رواد النهضة العربية في العصر الحديث الكثير لأوطانهم ولأمتهم في كل ميدان ما بين الحرب والسياسة والإدارة إلى الاجتماع والتربية والأدب . وقد أنجبت **مصر** ـ بخاصة ـ من أولئك عدداً جليلاً . وهم أعلام ، أسماؤهم



★ بيكاسو ★



★ أفلاطون ★



★ د. محمد حسين هيكل ★



★ د. طه حسين ★

معروفة ومنهم من يرد على بصر الأجيال وسمعه كتباً مطبوعة ، أو أعمالاً أو أفكاراً في الكتب التي يقرءونها .

هم أعلام وأعمال وأفكار ... ولكن الزمن شرع يلقي على عدد منهم غباره ، وربما تكاثف الغبار . وليس هذا بصحيح لأنه غمط لحقهم الذي يجب أن يرعى وإضعاف لأثرهم الذي يجب أن يبقى . وحسنا فعلت نخبة من العلماء ـ الشباب إذ سعوا إلى تدارك الحال وتجنب ما لا تحمد عقباه فمضوا ينقبون ويبحثون ويحققون وينشرون ويدرسون ويحولون ، دون الانقطاع ، وهكذا كان ـ فيما كان ـ تراث **الطهطاوي ومحمد عبده وعلي مبارك** ...

ولم يكن **حسين المرصفي** من يذكر إذا ذكر الرواد ، وهو رائد دون شك وإن لم يكن من الطراز الأول وعلى المدى الأوسع . وأعرف ما عرف به « **الوسيلة الأدبية** » أعاد اسمها إلى علم الجيل الجديد **محمد مندور** لما رأى فيها من طلائع للنقد الأدبي في صلته بأعقاب التراث ، وأكثر ما يذكر من شأن المرصفي وشأن « الوسيلة » تلمذة **محمود سامي البارودي** . ولكن الذي ذكرنا ـ اليوم ـ بحسين المرصفي أمر غير هذين الأمرين . هو كتيب له أو « **رسالة الكلم الثمان** » بفضل **الدكتور خالد زيادة** في التحقيق والدراسة « **بيروت . دار الطليعة ١٩٨٢م**) وإلا فأين لنا أن نتذكر صاحبها لو بقيت عند طبعتها الأولى (**بالمطبعة ـ الشرقية سنة ١٢٩٨هـ ـ ١٨٨١م في ٦٨ صفحة**) . وقد فتح الأستاذ المحقق في مقدمته من أبواب فهم الرسالة ما صعب الدخول فيه لو أعيد طبعها تصويراً وبغير دراسة متخصصة تنفذ قليلاً ـ أو كثيراً ـ إلى ما وراء الكلمات .

وتسأل ـ ولك أن تسأل أولا ـ من حسين المرصفي هذا ؟

ويجيب **الزركلي** : « حسين بن أحمد ابن حسين المرصفي : أديب أزهري مصري ، ضرير . تولى التدريس بالأزهر ، ثم كان أستاذاً للأدب العربي وتاريخه في دار العلوم ... » ـ توفي سنة ١٣٠٧هـ/١٨٨٩م .

ولكنك إذا قرأت « **الرسالة** » ـ رسالة الكلم الثمان رأيته أوسع أفقاً من « شيخ » أو « مدرس » وأنه ابن عصر أوسع أفقا مما نتصوره اليوم . ولمحت في الرسالة خطراً خاصاً . ولم يبالغ الدكتور خالد زيادة حين وجدها « محاولة اجتماعية سياسية انطلاقاً من شرح مصطلحات سياسية وتجاوزت هذه المهمة إلى شرح حالة المجتمع المصري ومتطلبات إصلاحه وفق نظرة نقدية ورؤية تجديدية » .

والكلم الثمان التي حددها الشيخ الضرير وشرح معناها ـ على اختلاف من الطول والقصر ـ هي : الأمة . الحكومة . الحرية . العدل . الظلم . الوطن . السياسة . التربية ـ وما أحسبه اختارها عبثاً دون غيرها ، ولا يكفي في التعليل أنها مما أكثر تردده على الألسن ، فلقد ترددت كلمات أخرى ولكنه هنا يستطيع أن ينفذ إلى ما وراء الكلمات فينفس عن خاطره وعن فكره ورأيه وهمه في ظل التحديد والشرح والتفسير ... وحقق ـ بذلك ـ مهمتين الأولى معجمية أو السبق المعجمي حين يتصدى لغوي بتحديد ما يشيع من كلمات تتردد على الألسن والأقلام ويضطرب الناس في استعمالها ويزيد في الاضطراب جدة ورودها عليهم . وليس قليلاً أن ينبري لغوي ليحدد معاني كلمات « عصرية » فضلا عن أن يكون ذلك اللغوي شيخاً أزهرياً . وقد سجل الدكتور خالد زيادة المهمة الأولى بقوله : « لا شك ، أن « رسالة الكلم الثمان » هي بالدرجة الأولى محاولة لشرح عدد من الكلمات أو المصطلحات السياسية المتداولة . وهذه المحاولة التي قام بها المرصفي هي الأولى من نوعها حيث يخصص كاتب أحد مؤلفاته لشرح مفردات وإعطائها معانيها الجديدة » ـ المحاولة الأولى في العصر الحديث .

يقول الدكتور زيادة : « هي بالدرجة الأولى محاولة : .. الخ » . أما يمكن لقارئ ما وراء السطور أن يرى هذه « الأولى » ثانية ، وأنها « وسيلة » لغاية ، وقناع ... ؟

أما المهمة الثانية ، وكنا ننظر أن ينص عليها الدكتور زيادة بعد فراغه مما وضعه بالدرجة الأولى ، أجل ، كان ذلك « الشرح لعدد من الكلمات .. » هو الدرجة الأولى في غايات الرسالة ، فما الدرجة الثانية ؟ لقد بثها الأستاذ المحقق في ثنايا المقدمة ونفهم منها « الإصلاح » . ولاشك في أن « الإصلاح » في غايات « رسالة الكلم الثمان » ولكن اختيار هذه الكلمات الثماني دون غيرها يرتفع بالغاية إلى الدرجة الأولى ، والشيخ المرصفي فيها سياسي وطني غيور يحيل التحديد الذي يمكن أن يقع في سطرين أو ثلاثة إلى مقالة وطنية ـ سياسية تتحرق للعدل ـ والعجيب الذي ليس عجيبا ـ أنه لم يتحرق للعدل في كلمة « العدل » كما تحرق له في كلمة « تربية » لقد أشرب الشيخ تحديده أو تعريفه أو معجمه الصغير توعية للمواطنين وإيقاظاً وغيرة على الحقيقة ...

لقد وقف عند « التربية » أطول ما وقف ، ولهذا دلالته ومفعوله وسره . وجعلها ثلاثة أبواب . وجعل الأصل الثالث من الباب الثالث : الأدب . ونحن نعرف جيداً أن كلمة الأدب (العربية) تعني الخلق الكريم ، ذلك معناها من قبل الإسلام حتى أيامنا هذه ، ولم يخرج الشيخ المدرس في تعريفه للأدب الذي هو من مواد التربية عن الدلالة الخلقية ، ولكنه توسع بالدلالة توسع المربي المصلح حتى بدا وكأنه لم يرد غير هذا الجانب من التعريف فهما (أي الأدب والوطنية) كلمتان « لو تحقق بمعناهما جميع الناس (٠٠٠) لم يتعد أحد على أحد .



★ الطهطاوي ★



★ محمد عبده ★





★ البارودي ★



★ اندرسن ★

وكانوا يداً واحدة في تحصيل المنافع ورفع المضار (٠٠٠) ولم تكن الحكومة فيهم إذ ذاك إلا تتميماً للنظام وتكميلاً للهيئة (٠٠٠) وحقيقة الأدب أن يعرف كل حدود وظيفته ، فلا يتخطاها حتى لا يكون داخلاً فيما لا يعنيه ولا يقصر عن تأدية وظيفته فيعد مفرطاً ... » .

وتنتهي الرسالة هكذا : « ... على كل من أسند الله إليه شيئا من أمور الأمة أن يبذل جهده في إحكامه ويصرف كل أوقاته في الاشتغال به ويدقق النظر في تحسينه مستعملاً في ذلك الاستشارة وإذا أشير عليه ما هو داخل في التحسين بادر إلى امتثاله وأسرع في تحقيقه » .

قال قائل إن الشيخ حسين المرصفي متأثر **بابن خلدون** عندما ألف رسالته هذه ، وباعثه على القول أن الشيخ المرصفي حرص على أن يدرس لتلاميذه في دار العلوم مقدمة ابن خلدون والقول صحيح بشرط أن نذهب بالحال إلى ما هو أبعد ونسأل عن السبب الذي اختار من أجله المرصفي مقدمة ابن خلدون ؟ إن « رسالة الكلم الثمان » ـ المتأثرة دون شك بمقدمة ابن خلدون ـ تدلنا على أن الشيخ المرصفي إنما اختار المقدمة لينفذ من موضوعاتها إلى ما هو أبعد منها في التوعية والاحتجاج والإيقاظ والوطنية . فابن خلدون دارس مستنبط « مفلسف » اجتماعي لأمور وقعت ، والمرصفي يوجه المادة التي بين يديه من المقدمة توجيهاً تربوياً إصلاحياً وطنياً .... معاصراً .

وبعـد

أفيمكن إرجاع مالدى البارودي من طماح وثورة وطنية ... في بعض أسبابه إلى أستاذه حسين المرصفي توجيهاً أو إثارة ؟

ثـم

الشكر الجزيل للدكتور خالد زيادة على **فضله في بعث « رسالة الكلم الثمان » وما قدم** وأشار ... بعد مئة عام من طبعتها الأولى التي طواها النسيان وران عليها الزمان .

لا ... ياأستاذ سلامة ...

الأستاذ **أمين سلامة** جامعي أكاديمي له مكانته المحترمة ، ويعرف الناس له فضله ـ خصوصا ـ في الترجمة ، فهو الذي ترجم لنا **الإليـاذة والأوديسة ، وتراجيديات أيسخولوس ، وكوميديات أريستوفانيس ، وبلاوتوس** ... ، وهو العارف بعدة لغات قديمة **كاللاتينية** ، وحديثة **كالإنجليزية** ... غير ما يكتب ويبحث وينشئ .

إنه في الصميم من طبيعة الأشياء ... ومن العلم بالمناهج والأصول ... ومن هنا يرد عتابٌ أو يرد العتاب ... في مسألة قد تكون قليلة الشأن ظاهراً ، إلا أنها مهمة في بابها ، وجديرة بالإعلان لدى تعلّقها بأديب باحث مترجم كالأستاذ أمين سلامة يمكن أن يُتخذ قدوة أو حجة ... !

المسألة ، في أولها وآخرها ، تتصل بكتاب له بعنوان « **من القصص الأمريكي** » ، ترجمة أمين سلامة ، **القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية** ١٩٨١م (١٦٨ ص) ـ فلا الأستاذ سلامة تاجر ولا مكتبة الأنجلو المصرية تجارية ... ومن هنا تزداد المطالبة « بالعلمية » في خدمة القارئ وتقديم الأثر مستكملاً لشرائط النشر الصحيح .

وقال الأستاذ المترجم في تقديمه : « .. لن تكون هذه المجموعة هي الأولى والأخيرة فما أكثر ما عندي من قصص أمريكية قصيرة مترجمة ومعدة للطبع ولكني رأيت أن أقدّمها للقارئ العزيز على جرعات كي يسهل طبعها بسرعة وحتى يصبح سعرها معقولاً ... » .

ومضى يتحدث عن القصص وقيمتها وترجمتها : « وقصص هذا الكتاب تعطي القارئ المصري فكرة صحيحة رائعة بل طيبة ... » وأشياء أخرى دون أن يشير ولو بإيجاز إلى مصدره الذي استقى منه هذه القصص ! ولا بأس . ونمضي معه ومع قصصه فنفتقد أبسط القواعد في الترجمة : ذِكْر الكاتب الذي أنشأ القصة ، أجل الكاتب وحده في أقل تقدير ! وتسير ، وتتوالى القصص ولا تكاد تقع على اسم لكاتب . قلت : لا تكاد ، لأنك لا تقع من القصص الست والعشرين إلا على اسمين فقط ولا غير : **أ. هنري** في قصة « **أكتوبر ويونيه** » **وهانز كريستيان أندرسن في** « **ملابس الامبراطور الجديدة** » . فلم أ. هنري وهو **أو . هنري** O'Henry واسمه معروف للقارئ العربي ، ورسمه **سعيد عبده** صحيحاً (أو . هنري) عندما نقل من قصصه إلى العربية مجموعة : « **الملايين الأربعة** » .

أما « ملابس الامبراطور الجديدة » فقد قرأها القارئ العربي مراراً ، ومن ذلك ترجمة لها في كتاب « أقاصيص هانس أندرسون » عملها محمود إبراهيم الدسوقي .

ونعود إلى تقديم الأستاذ المترجم لكتابه فنراه ـ وهو الذي يحب القارئ العزيز ـ يقدم قصصه إليه على « جرعات » أما وجد غير هذه الكلمة التي تختلط موحياتها بالمرارة والغصص ؛ ونراه لا يفكر إلا في قارئ واحد هو القارئ المصري فقط ولا غير ناسياً أو متناسياً القارئ العربي .. الذي هو الأساس ...

والملاحظات من هذا النوع غير مقصودة جر إليها القصد الأول وهو معاتبة مترجم أستاذ كأمين سلامة على أنه لم يذكر للقارئ (العربي) مصادره ، ولم يذكر للقصص التي لها مؤلفون أسماء كتابها !!

مشكلة الإبداع الفني


★ نيتشه ★


★ كانط ★


★ شوبنهور ★


★ هيجل ★


★ ديكارت ★

بقلم : د. بهاء لطفي قابيل

إن مشكلة الإبداع الفني مشكلة قديمة جداً ، بدأ الاهتمام بها من عهد أفلاطون مرورا بعده بسقراط وأرسطو وديكارت وكانت وهيجل وشوبنهور ونيتشة وغيره ..

ولسنا بصدد استعراض تاريخ النظريات الفلسفية والنفسية التي ظهرت حول تفسير عملية الإبداع وإنما نود أن نشير إلى أن معظم هذه النظريات تميل إلى تصوير الفنان بصورة الشخصية الشاذة الفريدة وكأن الفنان هو رَجُلُ الإلهام الذي يدرك ما لا قِبَل لغيره من الناس إدراكه ..

ولأفلاطون مسؤولية كبيرة في انتشار هذا الرأي بين علماء الجمال وأصحاب النقد الأدبي الفني فهو أول من قال . **إن الإبداع الفني لا يخرج عن كونه ثمرة لضرب من الجنون ..** ولم يلبث أصحاب النزعة الرومانتيكية أن قدموا لنا الفنان بصورة الرجل الملهم المتمتع بعاطفة مشبوبة وحسٍّ مرهف وإدراك حاد وقدرة هائلة على الابتكار ولعل هذا هو ما دفع **لامارتين** أن يقول « **إنني لا أفكر على الإطلاق وإنما أفكاري هي التي تفكر لي** » أو كما قال **شاتوبريان** : « إنني استلقي على سريري وأدع التأثيرات تتابع فوق شاشة عقلي دون أن أتدخل في مجراها فأرى كل شيء » .

الإلهـــام

والظاهر أن طبيعة الخبرة الفنية نفسها هي التي أدخلت في روع الكثير من الفنانين أن كل ما في الإبداع الفني سر وسحر وإعجاز ولذا ساد بينهم الظن أن ليس هناك فن عظيم دون إعجاز وإلهام فيقول نيتشه في كتابه « **هاهو الإنسان** » : « حينما يهبط عليك الإلهـام المفاجيء يخيل لك أنك أصبحت واسطة أو لسان حال لقوة فائقة للطبيعة وهنا لابد أن نستحضر فكرة الوحي وهكذا يسمع الإنسان دون أن يبحث ويأخذ دون أن يبحث » .

وبدعة الإلهام هي التي اضطرت الكثير من الفنانين إلى الإعلاء من شأن الفن الحالم النشوان فكان أن حاول البعض الظهور بمظهر أصحاب الرؤى والخيال ولكن من المؤكد أنهم كانوا يحاولون الاستسلام لأحلام اليقظة وخيالات اللاشعور .. ومن هنا فإنه يحسن بعلماء النفس أن يترددوا قبل أن يصدروا أحكامهم على الإبداع الفني بالاستناد لأقوال الفنانين الذاتية .

ومن هنا فلن نستطيع أن نعد اعترافات **جان جاك روسو ـ مثلا ـ** بمثابة وثائق تاريخية صادقة وصحيحة . وبهذا المعنى يقرر بعض علماء الجمال أن « **هلويز الجديدة** » La Nouvelle Heloise تكشف لنا عن الوجه الحقيقي لروسو بقدر ما تكشف عنه اعترافاته أو أحلام يقظته إن لم تزد عنها .

النظريـة الاجتماعيـة

وهنا يحسن بنا أن نتوقف قليلا عند النظرية ◀

الاجتماعية أو الحضارية في تفسير الإبداع الفني حتى نقف على الدور الحقيقي الذي يضطلع به المجتمع في صميم العملية الإبداعية ولابد لنا أن نتذكر أن الفن في نظر أصحاب هذه النزعة هو ضرب من الإنتاج الجماعي ، فالمعايير التي يضعها الإبداع الفني تحت محكّ التجربة هي معايير حضارية ترتد إلى أصل اجتماعي ، حقا إن للصنعة الفنية قوانينها وعلى الرغم من أن الصنعة لا تنطوي على أية صبغة استطيقية إلا أنه لابد من أن يجيء النجاح الفني فيسبغ عليها قيمة جمالية نتيجة للحكم الصادر من الجماعة على الأعمال الفنية الناجحة .

وتبعا لذلك فإن « **لالو** » يُقَرر أنه **ليس من الممكن أن نثير مشكلة القيمة الجمالية إلا من وجهة نظر تاريخية اجتماعية** لأن التاريخ وحده هو المتكفل بحل هذه المشكلة ومن هنا فالقيمة الجمالية لابد أن تظل قيمة اجتماعية وتبعا لذلك فالإنتاج الفني سيكون جماعياً محضاً . والفنان ليس مخلوقاً أصيلاً كل الأصالة بل هو أرضيّ يعيش في بيئة ذات صبغة اجتماعية خاصة بحيث لو تغيرت بيئته هذه لتغير الإنتاج الفني وليس معنى هذا أنه لا قيمة لمعادلة الفرد الشخصية في تحديد إطاره الفني وأسلوبه الجمالي .

فشوبان ـ مثلا ـ ليس يكفي لتفسير عبقريته أن نحيط بالأشكال الاجتماعية الواقع تحتها ، فمن المؤكد أن هناك عوامل وراثية وتربوية وعائلية ونفسية دخلت في تكوين شخصيته الفنية ولكن المؤكد أن فهم الإبداع في إطاره الاجتماعي كثيرا ما يعيننا على إلقاء الضوء على طبيعة تلك العملية التي تتخذ صوراً مختلفة لدى الفنانين المختلفين .

وحسبنا أن نرجع إلى مؤلفات مؤرخي الفن المعاصر حتى نتحقق من أنهم لم يعودوا يرون في أي عمل فني إنتاجاً أصيلاً كل الأصالة بل أصبحوا يُجزمون أن أصالة الفنان نسبية لا تنحصر في ابتكار الجديد بقدر ما تنحصر في التأليف بين القديم والتعديل الحديث . ولئن كان الفنان يعتقد أنه يخلق من لاشيء لأنه قلّما يفطن إلى العناصر اللاشعورية التي دخلت في تركيب إبداعه الفني إلا أن الجديد الذي يجيء به ضئيل أو محدود بالقياس إلى ما تقبله .

وسواء كان حظ الفنان من التجديد عظيماً أو ضئيلاً فإنتاجه الفني لابد أن يندمج في صميم التراث الحضاري للمجتمع بمجرد ما يتقبله الوعي الجمالي ويعمل على محاكاته .

والظاهر أن لكل حقبة تاريخية مجموعة خاصة من التصورات الجمالية الفنية بدليل أن الغالبية من الفنّانين لا تشذُّ على تلك الأساليب إلا نادراً ولذا يقرر بعض مؤرخي الفن أن بين **ميكائيل انجيلو وليوناردو دافنشي ورافائيل** من التشابه مالم يستطع أحد منهم أن يفطن إليه .. ولذا فلم يعد صعباً أن نميز بين فنهم والفن الصيني (مثلا) في نفس العصر .

ويمضي أصحاب النزعة الحضارية في الفن إلى حد أنه لابد **لسيكولوجية الفن** من أن تقلع عن وصف عملية الإبداع الفني كما لو كانت عملية منطقية تتحقق في كل مكانٍ وزمان بنفس الطريقة لكي تهتم بوصف الظواهر المختلفة لتلك العملية على نحو ما تعبر عنها العصور المختلفة والطرز الفنية المتعددة فليس الاختلاف بين طريقة الإبداع للفنانين يرجع إلى اختلاف أنماط شخصياتهم فقط بل هو راجع أيضا لتباين التأثيرات الحضارية التي يخضعون لها . وآية ذلك أن الفنانين المنتسبين لحضارة فنية بعينها يتفقون جميعا في اصطناع أساليب جمالية معينة حتى إن المؤرخ يعثر على معايير واحدة تتردد لديهم جميعا دون أن يفطنوا إلى ذلك . وإن كان الفنانون المعاصرون قد بدأوا في استلهام حضارات أخرى غريبة عنهم .

التفسير النفسي

ولا يسلم أصحاب النزعة الحضارية في تفسير الفن مما يقوله علماء النفس من أن الإبداع هو تحطيم لكل ماهو مألوف وخلق أشكال جديدة بل هم يقولون **إن عملية الإبداع لابد أن تنطوي على تحصيل تدريجي لما تقترحه الجماعات على الفنان من تقاليد وغيره مع مراعاة تلك التأثيرات التي يكون المجتمع بسبيل تقبّلها أو الاعتراف بها ولكن لابد أن يندمج كل هذا في شخصية الفنان .**

والفنان الأصيل بهذا المعنى هو الذي يدخل على التراث الفني لمجتمعه تعديلات تقرب بين عناصر ظلت متباعدة منفصلة حتى ذلك الحين ولذا فليس يكفي أن يكون مثل هذا الفنان مغايراً لمن تقدم عليه من الفنانين بل لابد أن يكون تميزه عنهم بطريقة تقرها الأجيال اللاحقة وتستحسنها على النحو المشروع .

ونلاحظ أن دعوى أصحاب هذه النظرية صحيحة فالإبداع ليس خلقاً من عدم حقا إنه قد

★ ليوناردو دافنشي ★

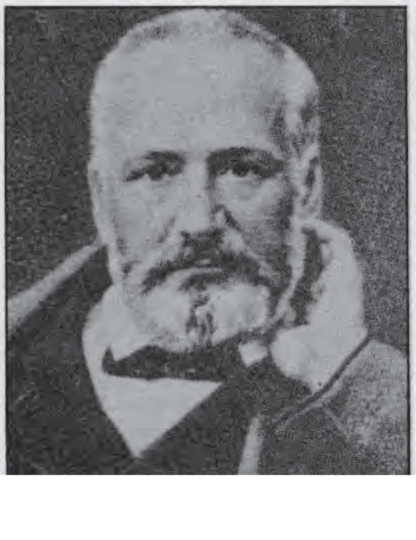


★ لامارتين ★



مشكلة الإبداع الفني؟

★ فيكتور هوجو ★



يقوم في المجتمع فنانون ثائرون وأدباء خارجون ولكن قيام هؤلاء مشروط بوجود تيارات سفلية تشجع على التمرد نتيجة انهيار بعض النظم الاجتماعية العتيقة ، وإذن فخروج الفنان على القانون لا يعني أنه تملص تماماً من كل تأثير اجتماعي بل يعني أنه آثر اتباع حركة اجتماعية أخرى أثرت عليه . إننا لا ننكر انجذاب الفنان إلى كل ما هو بِكْرٍ في عالم الفن ولكن البكارة الفنية هنا ظاهرة نسبية تتوقف على قدرة الفنان على إدراك وشائج القرابة بين القديم والجديد.

الشعـور واللاشعـور

ونحن لو أمعنا النظرية لعملية الإبداع لألفينا أنها تنطوي على كثير من العناصر الشعورية واللاشعورية التي تتشابك حتى يعسر على الفنان نفسه أن يحدد لنا دور كل منها في صميم العملية الإبداعية .

ويقول لنا « **دي لاكروا** » أن نطرح كلمة العبقرية كأداة لتفسير عمليات الإبداع الفني ، فالزعم بالعبقرية هو ضرب من القول الأجوف لا يقدم ولا يؤخر فالإبداع ليس وجداً صوفياً أو حَدْساً دينياً بل هو صنعة وعمل وإرادة . وعلى حين يقول **شوبنهور** « إن الإبداع هو ضرب من الاجترار اللاشعوري » يقول دي لاكروا « إن هناك جانبٌ من القوة الملزمة التي تنفجر في صميم الحياة العادية للشعور .

حقا لقد روى **كولردج** أنه كتب قصيدته « **كوبلاخان** » تحت تأثير حلم رآه ولكنه استطاع النقاد اثبات أن كولردج استمد عناصر إبداعه من قراءاته العديدة وأسفاره وتجاربه .

والواقع أنه ليس ثمة موضوع جمالي متخيل لأنه ليس في استطاعتنا أن نقول بوجود العمل الفني قبل أن يتم تجسيده في المادة على صورة محسوس أو موضوع حسي ولو صح أن الفنان يرى عمله ماثلاً أمامه قبل أن يشرع في تحقيقه لما كانت عملية التنفيذ بالأمر الصعب .

حقا أن لدى الفنان تفكيراً أو تأملاً أو تصميماً يسبق أداء العمل ولكن فكرته عن العمل قلما تعادل ذلك العمل المتحقق . ولذا فلابد أن نسلم بأن لدى الفنان برنامجاً معيناً يقذف به إلى عالم الواقع حتى يسمح للتجربة أن تنقحه وتعدله .

ومن هذا فالفنان لا يكون إلا بالعمل فجوهر الإبداع إنما هو تلك المقدرة الإنتاجية المتمثلة في الصراع مع المادة .

الفنـــان وفنـــه

فإذا تساءلنا عن علاقة الفنان وعمله الفني نجد أن **مدرسة التحليل النفسي** وعلى رأسها **فرويد** تُبين لنا أن الفنان إن هو إلا شخص منطو يسير على حافة المرض النفسي وتحاول أن تثبت لنا أن أعمال الفنان لا تخرج عن كونها وسائل للتنفيس عن رغباته الجنسية ومعنى هذا أن العمل الفني إنما يرتد في النهاية إلى العقد المكبوتة في اللاشعورْ .

وهكذا اتجه فرويد إلى تحليل أعمال **دافنشي** بالاستناد لمذكراته وكتاباته الشخصية واللوحات فلم يلبث أن توصل إلى أن طفولة الفنان وما اعتراها من أحداث نفسية هامة هي المسؤولة عن التجائه إلى الفن وإنتاجه لوحات مثل **موناليزا** ، **ويوحنا** .

وهنا وجد فرويد أن دافنشي خير مثال لتأييد نظريته في الربط بين الفن والكبت الجنسي فقد كان دافنشي ابناً غير شرعي مما ارتبط بأمه ارتباطاً زائداً فلم يستطع أن يكون علاقات عاطفية ناضجة مع الجنس الآخر ولذا ظهرت لديه بعض الاتجاهات نحو الجنسية المثلية Homosexualité في علاقته بمريديه وهذا تجلى في صورة ابتسامة عذرية « موناليزا » أو خلط بين الذكورة والأنوثة « يوحنا » .

وفرويد حين يضع الفن على قدم المساواة مع الأحلام والفكاهة والعصاب فإنه يعني أن اللاشعور هو الأساس لعملية الإبداع .

والمهم أن الفنان في نظر فرويد مريض



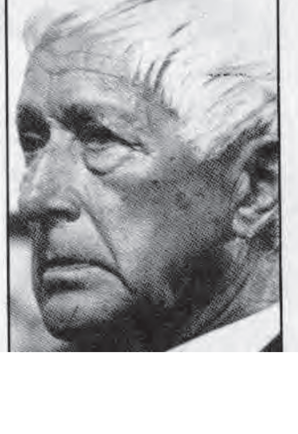
★ فرويد ★



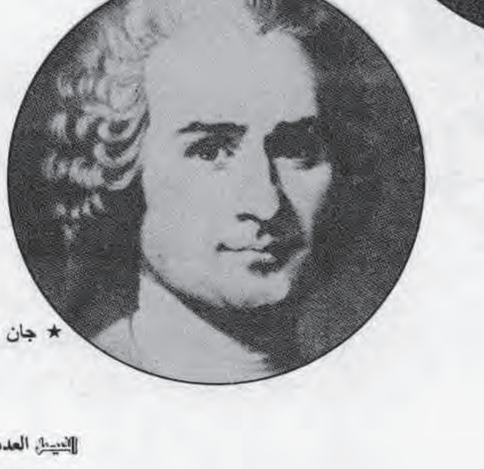
★ شاتو بريان ★



★ شوبان ★



★ يونـج ★



★ جان جاك روسو ★

نفسياً ، والفن هو الميدان الأوحد الذي لازال الإنسان يحتفظ فيه بقدرة فكرية هائلة ، يندفع تحت رغباته اللاشعورية فينتج ما يشبه إشباع تلك الرغبات فيقدم أعمالا تستثير انفعالاتنا . وقد حاول **شارل بودوان** في كتابه « **التحليل النفسي للفن** » أن يطبق منهج فرويد على العمل الفني **فذهب إلى أن الإبداع إنما هو انفجار لا شعوري** وآية ذلك أن ميول الموجود البشري وطاقته الجنسية غير المشبعة تسبق ظهور العمل الفني لتتحقق وتزدهر معه وتكتمل به .. وهكذا تجلت عقدة « أوديب » الأصلية في حيرة هاملت قاتل أبويه ، كما تبدت في بعض أعمال **فكتور هوغو** ، فالفن كالحلم من حيث إنه يخضع لتأثير الميول الجنسية والرغبات التي تجعل الفرد يختار بين الصراع مع العالم الاجتماعي أو التوازن الباطني .

والفن كالجنون من حيث إنه تحرر من العقد الغامضة .. وتبعا لهذا فاللاشعور عند **السيرياليين** إنما هي أثر من آثار المذهب القائل بالتحليل النفسي وهنا يكون العمل الفني بمثابة بلورة أو إسقاط اللاشعور ولكن هذا ليس ظاهرة فنية بل هو رد فعل تقوم به ذات تستخدم تلك العقد التي يتطلبها كل نشاط ويعمل على تحقيقها لكي ترتد إلى الحقيقة .

أما إذا أريد للإعلاء أن يستحيل إلى إبداع فلابد من قوة جديدة تضاف لتلك العملية الاعتيادية التي تتحول فيها العقد إلى رموز وهكذا يهيب علماء النفس بفرض العبقرية .

ولاشك أن مثل هذا القول إنما يعني أن الإبداع الفني هو ظاهرة غامضة لا سبيل لتفسيرها ولعل هذا ما يقصده **يونج** حين يقول « **إن الإبداع كحرية الإرادة ينطوي على سرّ دفين** » .

نظرية يونج

فدراسة نظرية يونج هذه تعترف أن العمل الفني هو نتاج لضروب عديدة من النشاط النفسي ، وإن كان لهذا العمل صبغة إرادية شعورية وعلى الرغم من مقدرتنا على استخلاص بعض النتائج التي نستدل بها على شخصية الفنان إلا أن كل استدلال لا يأخذ صبغة منطقية بل لا يعدو كونه مجرد فرض أو تخمين .

حقا إن معرفتنا للعلاقة بين **جيته** وأمه تعيننا على فهم عبارته الشهيرة في فاوست « الأمهات يالها من كلمة عجيبة ذات رنين كالسحر في الآذان » ولكنها لن تسمح لنا بفهم كيف تعلق جيته بأمه وكيف تسبب ذلك في إنتاجه لدراما فاوست .

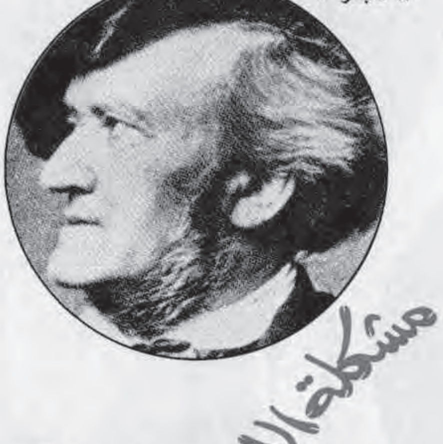
ولن نكون أصدق حدساً لو قمنا بعملية عكسية فحاولنا أن نفهم شخصية **فاجنر** بالاستناد لأعماله الفنية ، فليس في « **خاتم نيبلونجن** » ما يعيننا على أن نفهم السر في أن فاجنر كان يميل لارتداء ملابس نسوية . **وتبعا لذلك فيونج يرفض التسليم بوجود علاقة بين الفنان وعمله الفني .**

ويونج لا يرى مانعاً من درس العمل الفني بطريقة فرويد ولكنه حريص على أن يبين أن مثل هذا لا ينطوي على أي تحليل للعمل الفني في ذاته وحجته أن المعادلة الشخصية التي تقحم نفسها في صميم العمل الفني ليست بالشيء الجوهري فكلما زاد اهتمامنا بالعوامل الشخصية قل اهتمامنا بالفن . ويقرر كذلك أن الفنان لابد من أن يحمل داخله ثنائية حادّة تعبر عن تناقض القدرات الكامنة فيه فهو بشري من ناحية ومن ناحية أخرى عملية إبداعية . والواقع أن الفن هنا هو نوع من الحافز الفطري الذي يمتلك الموجود البشري فيجعل منه وسيلة لخدمته وبالتالي فالفنان ليس حرًّا وإنما هو يدع الفن يحقق أغراضه من خلاله ، وعلى الرغم من أن الفنانين لا ينفردون بين الناس بالقدرة على إدراك محتويات اللاشعور الجمعي لأنه قد يحدث أثناء الأزمات الاجتماعية أن تظهر بعض مكونات اللاشعور الجمعي في أحلام الفرد إلا أن من شأن الفنان أن يشهد مكونات اللاشعور في اليقظة على حين يراها غيره في المنام وتبعا لذلك فالفنان لابد أن يشبع الحاجة الروحية لمجتمعه .

وحين يقول يونج « إن جيته لم يخلق فاوست وإنما العكس » فإنه يعني أن مصير العمل الفني هو الذي يرسم صورة الفنان لا العكس ومادام فاوست ليس إلا رمزاً يفسر لنا حاجة الروح الألمانية إلى الهداية والإرشاد فليس بدعا أن يتطلب اللاشعور الجمعي شاعراً مثل جيته . ولذا فيكون من العبث أن نطلب إلى الفنان أن يفسر لنا عمله الفني فإن كل مهمته تنحصر في صياغة مكونات اللاشعور الجمعي وبالتالي فمن واجبه أن يدع مهمة التفسير للمستقبل أو للآخرين ، وإذا أردنا فهم حقيقة العمل الفني فلابد أن نحاول أن نفهم تلك الخبرة النفسية التي كانت الأصل في صدور هذا العمل الذي نرتد لتلك الروح الجماعية التي تكمن من وراء شتى مشاعرنا الفردية وأخطائنا الشخصية ، وليست خبرة الفنان سوى مجرد عود إلى رحم الحياة التي يسع جميع الأفراد إذ هنالك يستشعر الفنان ذلك الوجود البشري بأسره وينقل مشاعره وآماله وآلامه إلى الجنس البشري كله .

*

★ فاجنر ★



مشكلة الإبداع الفني؟

مراجع البحث

ـ الأسس النفسية للإبداع د . مصطفى سويف
ـ مشكلة الفن د . زكريا إبراهيم
- Henri Delacroix ''Psychologie de l'Art''
- Thomas Munro ''Les arts et leurs relations''
- Ch. Lalo ''Esquisse d'une musicalé''
- C.G. Jung '' Psychology and Literature''

بدايات القصة والرواية في الأدب اليوناني الحديث

بقلم: د. نعيم عطية

في تقصينا عن بدايات القصة والرواية في الأدب اليوناني الحديث، نلتقي بيافلوس كالياس أستاذ القانون، المتوفى عام ١٨٦٦ م، وصاحب أقدم الروايات الواقعية في الأدب اليوناني الحديث، وهي بعنوان «ثانوس فليكاس»، وهذا اسم بطلها. وقد استقى المؤلف الذي لم يكتب رواية غيرها، موضوعها من حالة الاضطراب السياسي والاجتماعي التي سادت السنوات الأولى من عهد **الملك أثونوس**. وتصور هذه الرواية نماذج إنسانية نابضة بالحياة، وتصف الطبيعة والواقع بصدق. كما تعد هذه الرواية وثيقة تاريخية، لأنها تحكي عن حقبة من التاريخ القومي اليوناني جد مختلفة عن الحقبة التي تحياها اليونان اليوم.

الرواية التاريخية

أما أولى **الروايات التاريخية** في الأدب اليوناني الحديث، فهي الرواية التي كتبها عالم التاريخ البيزنطي **سبيريذون زامبيليوس** المتوفى عام ١٨٨٤ م، بعنوان «**زيجات كريتية**»، واستقى موضوعها من العهد الذي كانت فيه **كريت** خاضعة لحكم فينيسيا.

وينضم إلى هذين الكاتبين في ريادة النثر القصصي والروائي في الأدب اليوناني الحديث **ستيفانوس كسينوس** المتوفى عام ١٨٩٤ م، وكان من أكبر الأدباء اليونانيين تأثراً بالرومانسية، واتخذ من الروائي الإنجليزي **والتر سكوت** مثله الأعلى في الكتابة. ومن أفضل ما كتبه «**الشيطان في تركيا**»، وقد عاب عليه بعض الناس إطلاقه العنان لقلمه الروائي، وإفاضته في المغامرات التي تبهر الأنفاس حتى أنها تصل في بعض الأحيان إلى طريق لا مخرج منه. ويعد كسينوس بدوره مثل زامبيليوس وكالياس من روّاد الرواية اليونانية الأصيلة في الأدب اليوناني الحديث، التي تستقي موضوعها من الحياة اليونانية ذاتها ـ المعاصرة للكاتب أو السابقة عليه ـ وتحاول أن تعرض شخوصها بوصفها شخوصاً يونانية حقاً، فلا تقلد تقليداً باهتاً شخوص الأعمال الروائية في البلاد الأخرى.

الرواية النفسية

أما أول قصة نفسية في الأدب اليوناني الحديث، فهي القصة التي كتبها **ديمتريوس فيكيلاس** الذي كتب الشعر أيضاً. وتحمل تلك القصة عنوان بطلها «**الأب ناركيسوس**»، وتحكي عن حياة قسيس نبيل لا يتردد أن يعرض حياته للخطر من أجل أن يساعد مريضاً اشتدت عليه وطأة مرضه المعدي. كما لهذا الكاتب قصة طويلة تحكي ذكريات بطلها (**لوكيس لاراس**)، وهو من أهل **جزيرة خيوس** عن المذابح التي تعرضت لها، ثم ما تلا ذلك من متاعب أسرته في الأقاليم التي هاجرت إليها. وقد عدَّ كثير من الدارسين «لوكيس لاراس»، أول قصة يونانية أصيلة في تاريخ الأدب اليوناني الحديث بعد قصة «**بابا تريخاس**» التي كتبها من قبل عالم اللغويات **كورائي**. كما كتب فيكيلاس ذكرياته تحت عنوان «**ذكرياتي**»، ومنها نعرف معلومات كثيرة عن أوضاع الأسرة والمجتمع في الحياة اليونانية الجديدة.

المدرسة الأثينية القديمة

أما أفضل قصاصي «**المدرسة الأثينية القديمة**» (١٨٦٠ ـ ١٨٨٨ م)، فهو **يورغيوس فيزينوس** الذي كتب إلى جانب الشعر قصصه الكبيرة «**خطيئة أمي**»، و«**مقتل أخي**»، و«**الرحلة الوحيدة في حياتي**»، و«**موسكوف سليم**». وهذه القصص لا زالت تحتل مقامها العالي في الموسوعات القصصية. وتستقي قصص فيزينوس موضوعاتها من معاناة أهل إقليم **ثراكيس** الذي ولدت به أغلب الأحداث التي تعزى إلى أفراد أسرة الكاتب... ومن ثم تبدو هذه القصص كما لو كانت ذكريات يرويها. وأبرز ما تتصف به قصص فيزينوس هو التغلغل في أعماق أبطالها فيما يتعرضون له من أحداث مفجعة.

فولتير الأدب اليوناني

أما «**فولتير الأدب اليوناني**»، كما لقبه معاصروه للسخرية اللاذعة التي اتصفت بها كتاباته، فهو **إيمانويل رويذيس** المتوفى عام ١٩٠٤ م، وقد درس وعاش سنوات طوال في أوروبا. وعندما استقر به المقام بأثينا، حيث كتب أعماله الأدبية، لفت الأنظار إليه، بثقافته الواسعة وحيويته الفكرية المتدفقة. وقد أحدثت روايته التاريخية الساخرة «**يوانا امرأة تحت الثياب**» ضجة كبيرة. وكتب مجموعة من القصص

بدايات القصة والرواية في الأدب اليوناني الحديث

أطلق عليها **« القصص السورية »** ، وقد تميزت أعماله بخفة الدم . . ونلتقي فيها بمفاجآت ومفارقات مضحكة ، **ولكن الباحثين اللاحقين ما لبثوا أن اكتشفوا اقتباسه لعديد من أعمال كتّاب أجانب .**

على أن دراسات رويذيس النقدية تفضل أعماله القصصية . فقد كتب مجموعة من المقالات النقدية بعنوان **« الأصنام »** ، ودافع فيها عن تبسيط الفصحى حتى تلحق باللغة (الديموطيقية) أي الدارجة . وقد استخدم رويذيس معرفته بالأدب الفرنسي ، ليوجه نقداً قاسياً إلى الأعمال اليونانية الحديثة . وقد تمسك بأن أفضل مؤثرات ازدهار الشعر وأقواها ، هو البيئة التي يتفاعل فيها الشاعر . وقد تصدى الناقد **أنجلوس فلاخوس** لمعارضة نظرية رويذيس هذه ، متمسكاً بأن أشد ما يؤثر في العطاء الشعري ، هو الإلهام الذي يوهبه الشاعر . ويتصدر رويذيس مع **بوليلاس** الصفوف الأولى من النقّاد في الأدب اليوناني الحديث .

المدرسة الأثينية الجديدة

ومع تقدم **« المدرسة الأثينية الجديدة »** ، استند النثر إلى الأعمال القصصية على الأخص . وقد كانت **« الواقعية »** أكثر الاتجاهات تأثيراً على الأدب القصصي اليوناني الحديث . على أن الإنتاج القصصي لم يخل أيضاً من تأثرات **« بالرمزية »** ، وسائر الاتجاهات الحديثة التي عرفتها الآداب الأوروبية . وفي أول الأمر ، أولت القصص اهتمامها لحياة الخلاء والطبيعة ، وذلك بفضل التأثر بدراسات الأدب الشعبي التي قادها العلاّمة **نيقولاوس بوليتيس . وهذا ، فإن بعض الباحثين يضع الأدب القصصي كله تقريباً في تلك المرحلة في قائمة الوصف التسجيلي للعادات والتقاليد الشعبية ، مقللين بذلك من القيمة الإبداعية لهذه القصص .** ولكن مهما كان تأثير العادات والتقاليد المحلية قوياً على النتاج القصصي لتلك الحقبة ، إلا أن من الإجحاف التقليل من قيمة ما برز من قصص في هذه المرحلة . ويجدر ألا ننسى أن بعض ما كتب من القصص في تلك المرحلة الباكرة ، لا زال يعد من أفضل القصص اليونانية حتى اليوم . على أن القصاصين اليونانيين الذين ظهروا منذ عام ١٩٣٠ م ، راحوا يفضلون انتقاء مادة قصصهم من الحياة العصرية لأهل المدن ، بل إن بعض هذه الأعمال تتخلى عن الموضوعات المحلية ، وتطرق موضوعات ذات صبغة عالمية قد تدور أحداثها في اليونان ، وقد تدور في خارجها .

وكانت لغة كتابة القصة أو الرواية في المرحلة الأولى لكتابة هذا الأدب هي الفصحى ، ولكن اللغة العامية أو الدارجة **(الديموطيقية)** على ما يتحدث بها أهل الريف والجزر في حياتهم اليومية ، استحوذت على اهتمام الكتّاب بعد ذلك . وصارت هذه اللغة الشعبية هي لغة الأدب اليوناني المعاصر ، على أن اللغة العامية على ما يتحدث بها أهل المدن في معاملاتهم اليومية ، ما لبثت أن طبقت لغة الكتابة الأدبية ، بغير أن يحول ذلك على أي حال دون استعارة بعض تعبيرات اللغة الفصحى ، كلما كان هذا مناسباً .

جيل الروّاد الكبار

عرف الربع الأول من هذا القرن ، ثلاثة قصاصين يونانيين يعدون من الكبار لهذا الفن ، إذ إنهم أرسوا دعائمه على أسس مستمدة من الحياة اليونانية الواقعية ، مما تجلى معه الطابع اليوناني لهذا الفن . وأصبح بالإمكان أن يقال إن ثمة فناً قصصياً وروائياً يونانياً يمضي مواكباً لمسار هذا الفن في البلاد الأخرى التي عرفته مثل : فرنسا ، وإنجلترا ، وإيطاليا .

وأول هؤلاء القصاصين الروّاد هو **أليكساندروس باباذيامانديس** المولود عام ١٨٥١ م ، والمتوفى عام ١٩١١ م . وكان أبوه قسيساً ، فشب الابن ورعاً تقياً مضى طوال حياته بدرس الكتب الدينية ، وينشد التراتيل الكنسية . درس الأدب دون أن يحصل على شهادة . واشتغل في الصحف مترجماً من الفرنسية والإنجليزية اللتين تعلمهما بجهوده الذاتية . اتصفت حياته بالزهد والتواضع . وكان عملاه الأدبيان الأولان روايتين تاريخيتين هما : **« تجار الشعوب »** ، و **« الغجرية الصغيرة »** ، ولم يكن لهذين العملين قيمة فنية كبيرة . ولكنه ما لبث أن تخلى في وقت مبكر عن كتابة الرواية ، وانصرف إلى كتابة القصة . ويربو ما كتبه على مائتي قصة . وأفضل ما كتبه من هذه القصص ما تعلق بالحياة في مسقط رأسه **جزيرة سيكاثوس** . وفي طليعة روائعه قصته الطويلة **« القاتلة »** التي يعدّها بعض النقّاد أفضل ما كتبه على الإطلاق . وتحكي هذه القصة عن امرأة عجوز من عامة الشعب ، عانت حرمان الفقر ومشاق الحياة ، حتى استقر في عقلها المرتج أن من واجبها الإنساني أن تقتل كل من تطوله من الفتيات الصغيرات حتى تجنبهن الوقوع مثلها في براثن الفاقة عندما يكبرن . وبعد أن تنجح في ارتكاب بعض جرائمها هذه ، تحوم حولها الشبهات ، ويطاردها الخفراء ، فتقرر الالتجاء إلى كنيسة مهجورة ، اعتقدت أنها ستلقى فيها الأمن والحماية ، لكنها تغرق أثناء عبورها مياه البحر الضحلة في طريقها إلى هناك . وما تلبث الأمواج أن تغمرها وتقضي على حياتها .

نحو الواقعية الشاعرية

وليس أبطال باباذيامانديس هم البحارة الذين يركبون البحر ،

ويغيبون عن الجزر في رحلات تلقي بهم إلى الأهوال والمغامرة ، وتنبت الجلد والصمود والبطولة ، كما في الملاحم والأساطير القديمة ، بل أبطاله هم : النساء ، والعجائز ، والأطفال ، الذين يحيون الحياة المتواضعة بجزيرته ذات الشطآن الساحلية ، والكنائس الصغيرة ، والأديرة الوادعة .

وكثير من قصصه تستعيد ذكريات طفولته وصباه ، وتسترجع أحداثاً من حياته ذاتها . وأغلب أبطاله أناس فقراء من قاع المجتمع تصف مطالبهم بالقناعة ، ويملأ قلوبهم دور الإيمان ، فيبدون صموداً في مواجهة المحن .

وقد قصد باباذياماندیس أن يُسَخِّر فنه للتعبير عن حياة هؤلاء الناس المستضعفين . **وقام هذا الفن على خيطين رئيسيين ينسج بينهما ببراعة وهما النزعة الواقعية والنزعة الشاعرية** . ويكاد النقّاد يجمعون على أن باباذياماندیس أكثر كتّاب القصة اليونانية الحديثة شاعرية . وقد تميزت كتاباته بفقرات موحية من الوصف لمشاهد الطبيعة في الجزر . كما تميزت بالالتقاط اللماح لكثير من صفات البشر واغتفار سقطاتهم . وذلك كله في سرد جميل ، مترفق بالقارئ ، لا استعلاء فيه عليه ، ولا إرهاق له .

وقد جعلت هذه السمات قصص باباذياماندیس تقترب من قصائد الشعر الجيد . ويبدو في بعض أعماله غير مشتغل بإتقان الحبكة القصصية ، لكنه في الغالبية العظمى من أعماله يبدو في هذا المقام أستاذاً قديراً ، كما يعدُّ من أكثر القصاصين المحدثين تفرداً في لغته ، إذ إنه يجمع فيها بين مقومات من اللغة القديمة ، والبيزنطية ، والفصحى ، والديموطيقية ، وكثير من هذه المقومات ، لم يعد لها وجود في لغة الأدب القصصي من بعده ، مما يجعله قصاصاً ذا مذاق خاص ، يدخل على قارئه البهجة بعبارات طلية لا تخطئها الأذن .

أما **الرائد الثاني** من روّاد القصة اليونانية الحديثة ، **فهو أندرياس كاركافيتاس** المولود عام ١٨٦٦ م ، والمتوفى عام ١٩٢٢ م ، وكان طبيباً ، وخدم بضع سنوات في البحرية ، ثم عمل في الجيش ، حيث تدرج إلى أن وصل إلى رتبة قيادية في السلاح الطبي ، وأتاح له ذلك أن يتعرف على حياة البحر ، والحياة في مختلف أقاليم بلاده . وقد ألّف كتابيه الأولين « **أقاصيص** » ، و « **الفتاة الحسناء** » (وهي قصة طويلة باللغة الفصحى (كافاريقوسا)) ، ولكنه سرعان ما استجاب لدعوة **باديس بسيخاريس** ، وصار من أنصار الكتابة بلغة الشعب (**الديموطيقية**) ، وألّف بها كتبه اللاحقة ، وفي مقدمتها « **أحاديث السفينة** » ، وهي قصص عن البحر ، و « **الشحاذ** » ، وهي قصة طويلة ، و « **عالم الآثار** » ، وهي بدورها قصة طويلة ، ومجموعته القصصية « **قصص حب قديمة** » .

وقد حاول كاركافيتاس أن يرسم في أعماله القصصية صورة للحياة اليونانية الحديثة بكل جوانبها في البحر ، وفي القرى وفي المدن . ولم يقتصر في رسمه لتلك الصورة على النواحي المضيئة ، بل تعمَّد أن يعرض النواحي القاتمة أيضاً ، مبرزاً الحياة العصرية بكل دمامتها وقبحها ، وذلك بريشة فنان واقعي يشعر بمسؤولية فنه تجاه مجتمعه . بل إنه في بعض أعماله مثل « الشحاذ » ، و « عالم الآثار » يقتصر على المثالب الجسيمة في الحياة اليونانية الحديثة ، كما لو كان يريد أن يوقظ معاصريه من سباتهم ، ويدفعهم إلى السعي لإصلاح أوضاعهم الاجتماعية .

ومن أبرز سمات عطاء كاركافيتاس القصصي أيضاً ، غلبة الطوابع الشعبية من حكم ، وأمثال ، وأشعار ، وحكايات وغير ذلك ، وهي مواد عكف على جمعها بدأب وعناية فائقة من أفواه الناس أنفسهم خلال تنقلاته الكثيرة في ربوع اليونان .

وتعدُّ « أحاديث السفينة » أفضل أعمال **كاركافيتاس** الأدبية بقصصها التسع عن حياة أهل البحر التي تصور الجهاد المحفوف بالأخطار لملاحي اليونان على المراكب التي تمخر عباب البحرين الأبيض والأسود . إنها مآسي بحرية حقيقية ، توافرت لها عظمة تراجيدية . تتخذ روايتها طابعاً ملحمياً ، وتكتسي اللغة التي كُتبت بها بخشونة من صنف المآسي التي تحكي عنها . ولكنها لغة تتصف أيضاً بحيوية دافقة وثراء كبير مستمد من كنوز الشعب النابضة بالحياة ، التي راح كاركافيتاس ـ كما قلنا ـ يدرسها ويستوعبها باهتمام بالغ . وربما تسنى لكتّاب القصة اليونانية اليوم أن يزيدوا من تطويع الكتابة باللغة الشعبية (**الديموطيقية**) ، وأن يكسوها بليونة أكثر مما كان لها أيام كاركافيتاس ، ولكن ليس من السبيل أن يتوافر لهؤلاء دائماً الثراء اللغوي والقدرة على التجسيم اللذان كانا لذلك الرائد الكبير .

عابر سبيل

أما ثالث روّاد القصة اليونانية الحديثة الكبار ، **فهو يوانيس كونديلياكيس** المولود عام ١٨٦١ م ، والمتوفى عام ١٩٢٠ م . وقد اشتغل صحفياً في عديد من الصحف الأثينية ، وكان يوقع باسم مستعار هو « **عابر سبيل** » . كتب عدداً من الأقاصيص جمعت في كتاب بعنوان « **عندما كنت مدرساً** » ، وتدور قصصه بصفة عامة حول الحياة المعاصرة لأهل جزيرته **كريت** . كما كتب قصة طويلة من أفضل ما أنتجه الأدب اليوناني الحديث بعنوان « **باتوخاس** » عن صبي يهرب من المدرسة ، لخشونة معاملة مدربيه له . ويمضي سنواته على الجبال ، مؤثراً صحبة قطعان ماشية أبيه . وعندما يعود إلى قريته بعد كل هذا الوقت يصعب عليه التأقلم مع الحياة الاجتماعية والتآلف معها ، فيقع في مآزق مضحكة ، إلى أن أمكنه في النهاية أن يصير إنساناً متحضراً . وقد كتب هذا العمل بالفصحى البسيطة ، مع استخدام لغة أهل كريت في الحوار . ولا زالت صفحات كونديلياكيس من أفكه ما كتب في الأدب اليوناني الحديث ، وتثير البهجة في أفئدة القراء .

بمناسبة ذكراه الأولى :

في رثاء الشيخ حسن بن عبدالله آل الشيخ



شعر : حسين عمر مدكور

هُمُومُ النّفسِ في قلبِي ضَوَارِي ... وماءُ المُزْنِ مِنْ عَيْنَيَّ جَارِي
وَهَذَا القَلْبُ مِنِّي في عَيَاءٍ ... أُعَلِّلُهُ وَقَدْ عِيلَ اصْطِبَارِي
يَلُوحُ النَّوْمُ فِي عَيْنِي فَتَغْفُو ... فَيَطْرُدُه ائْتِرَاقِي وَاعْتِبَارِي
فلا مَهدٌ بِجَنْبِي مُسْتَقِرًّا ... وَلاَ لَيْلٌ يُبَدِّدُهو(١) نَهَارِي
كَأَنَّ حوادِثَ الأَيَّامِ تَتْرَى ... لِتُمْعِنَ في ابْتِلائِي واخْتِبَارِي
نُوَارِي غَيْرَنا فَرْداً فَفَرْداً ... وَيُدْرِكُنَا المَمَاتُ فَمَنْ يُوَارِي ؟
وَيَشغَلُ بَالَنَا إِرْثٌ وَمَالٌ ... وَنَحْصُدُ في الثَّرَى إِرْثَ البَوَارِ
ويُنْسِينَا الجدِيدُ مِنَ البَرَايَا ... عُهُوداً لِلْكِبَارِ عَلَى الصِّغَارِ
وَيَكْفِي مَنْ مَضَى مِنَّا عَزَاءً ... بِأَنَّ السَّبْقَ فِيهِمْ لِلْخِيَارِ
وَمَا غَنِمَ الدُّنَى إِلاَّ دَءُوبٌ ... يُبَارِي عَزْمَهُ صِدْقُ اخْتِيَارِ
فمِنْ يُمْنَاهُ إِعْطَاءٌ وَبَذْلٌ ... وَبالخَيْرَاتِ صَبَّاحٌ وَسَارِي
لَقَدْ قَصَدَ الرَّدَى حَبْرًا جَلِيلاً ... كَرِيمَ الأَصْلِ مَحْمُودَ النِّجَارِ
تَسَامَى في نُفُوسِ الخَلْقِ طُرًّا ... وَأَشْرَقَ بالبَدَائِعِ وَالبَهَارِ(٢)
أَيَا ابنَ الشَّيْخِ قَدْ نَشَّأْتَ جِيلاً ... يُسَابِقُ لِلْعُلاَ ضَوْءَ النَّهَارِ
أَقَلْتَ العَقْلَ مِنْ جَهْلٍ وَغَيٍّ ... وَجَهْلُ المَرْءِ مِنْ شَرِّ الإِسَارِ
حَفِظْتَ النَّفْسَ من رِيَبٍ وَنقصٍ ... وصُنْتَ القَلْبَ مِنْ عَمَهٍ وَعَارِ
وَكَمْ مِنْ كاتِبٍ سَلِطٍ فَخَورٌ ... ومَنْطِقُهُو(٣) مِنَ الإِخْلاَصِ عَارِي
وَأَنَّ الفِكْرَ فَيْضٌ مِنْ إِلَهٍ ... يُقَيَّضُ لِلأَمِينِ عَلَى الذِّمَارِ
أَيَا حَسَنٌ(٤) سَمَوْتَ فكُنْتَ فَذًّا ... يُقَلِّدُكَ العُلاَ نَوْطَ الفَخَارِ
وَيَبْكِيكَ اليَرَاعُ عَلَى بَيَانٍ ... يُوَشِّي رَوْضَهُ إِكْلِيلُ غَارِ
وَتَنْعَاكَ المَعَانِي في جَلاَءٍ ... عَرَائِس مَهْرُها حُسْنُ ابْتِكَارِ
صَلاَحُ الكَوْنِ في صِدْقٍ وَعَدْلٍ ... وشَرْعُ اللهِ يَفْصِلُ فِي القَرَارِ

***

(١) مُدّت الهاء للوزن .
(٢) كل حَسَنٍ منير (القاموس المحيط) .
(٣) مُدّت الهاء للوزن .
(٤) نُوِّن العَلَمُ للضرورة الشعرية وحكمه البناء .

الشاعر هارون هاشم رشيد

الشِّعرُ .. وشِعرُ المقاوَمَة الفلسْطِينيَّة

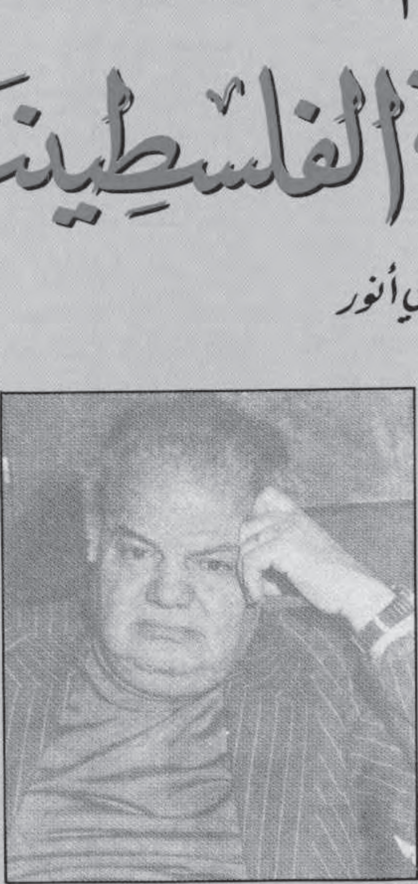
أجرى الحوار : محمد فكري أنور

هارون هاشم رشيد .. شاعر أعطى للقضية الفلسطينية ـ وهي قضية وطن ـ جل شعره .. ومن خلال شعره تلمس التفاؤل الذي يسكن قصائده بأن وطنه فلسطين لن يضيع مادامت روح النضال مستمرة لاسترداد الأرض والكرامة .

والمتابع لمسيرة شاعرنا الفنية يدرك إسهاماته الشعرية والأدبية إلى جانب مشاركاته في المؤتمرات الأدبية العربية .

وهو من الأصوات الموجودة في الساحة الأدبية ، ولم ينقطع عن العطاء رغم مشاغله وارتباطاته العملية والحياتية .

في مهرجان الجنادرية الوطني للثقافة والتراث الرابع الذي يقام كل عام في مدينة الرياض التقينا الشاعر .. ودار حوار معه في الشعر عموماً وشعر المقاومة على وجه الخصوص .



★ هارون هاشم رشيد ★

شعـر الحماسـة

●● يعد شعر المقاومة الفلسطينية ضرباً من ضروب « شعر الحماسة » الذي عرفه العرب في تاريخهم الأدبي .. ما رأيكم في انتقال هذا الشعر عبر المراحل الزمنية والتاريخية المختلفة ؟

● الشعر ، كما قيل « ديوان العرب » فماذا يعني ديوان العرب ؟ .. يعني أن الشعر هو ضمير الأمة .

في بدايات الشعر العربي .. في **العصر الجاهلي** ، كانت القبائل تحتفل بميلاد شاعرها .. وهذا يعني أن الشاعر هو المنافح عنها ، والمعبر عنها ، والناطق الرسمي بلسانها .. ومع **ظهور الإسلام** اتسع دور الشاعر .. فبدلاً من أن يكون الشاعر شاعراً للقبيلة فحسب ، أصبح الشاعر شاعر الأمة .. والمتحدث عن بطولاتها .. والمحرض على النضال والجهاد من أجلها .. ومن أجل نشر الدعوة الإسلامية بين أهل الأمصار والبقاع .. ومع توالي العصور ظلت رسالة الشاعر الأساسية ، عبر العصور الإسلامية ، مجسدة لضمير الأمة .. معبرة عنها وإن اختلفت أساليب وأهداف الشعر واتجاهاته .

أما في زماننا هذا ، فتتمثل **رسالة الشعر الرئيسية في أن يكون الشعر إلى جوار السيف** .. الكلمة والسيف معاً في سبيل بناء الأمة ، والمدافعة عن حقوقها ، والتعبير عن همومها ، والمشاركة في أفراحها وأتراحها .. وكلما تقدمنا أكثر .. فيما بعد **محمود سامي البارودي ، وأحمد شوقي** .. كانت هموم الأمة العربية تزداد ، ومواجهاتها تتضاعف ، والتحديات التي تواجهها تكثر . لذا أصبح الشعر فاعلاً وضرورياً ، وتحددت رسالته في أن يكون المعبر الأساسي والرئيسي عن الأمة . فلو أننا قلنا أن ما يجري وما يُستشرف من أحداث يُكتب نثراً في أي من فنون الكلمة .. إلا أن الشعر ظل يحفظ هذه الأحداث أكثر ، ويتناقلها أكثر ، ويُسهم فيها أكثر .

وبالنسبة للشعر الفلسطيني ، منذ عهد

الانتداب وحتى فيما قبله ، كان الشعر يتحسس المخاطر التي تتربص بالشعب الفلسطيني . فبعد عام ١٩١٧م ـ عندما صدر **وعد بلفور** ـ وبعد أن اتضحت نوايا **الاستعمار والصهيونية** في التهام فلسطين وتهويدها واجتثاث الوجود العربي والإسلامي فيها ، أخذ الشعر يحذِّر .. ويستشرف المستقبل.. ويحرض على الجهاد.. ويمجد الشهادة والشهداء .. ويدفع الأمة إلى وحدة الصف ، ووحدة الكلمة ، ووحدة الغاية .

الشعر .. والنكبة

•• ما دور الشعراء الفلسطينيين في مجال النضال ضد العدو الصهيوني إبان وقوع النكبة عام ١٩٤٨م .

• كان للشعراء الفلسطينيين ، قبل عام ١٩٤٨م ، دور بارز في شحذ الهمم للوقوف صفاً واحداً في وجه العدو الصهيوني الذي يتهدد الوطن . ومن هؤلاء : **إبراهيم طوقان ، وعبد الكريم الكرمي ، وعبد الرحيم محمود ، وحسن البحيري** ، **وسعيد العيسى** .. إن نكبة عام ١٩٤٨م ، كان يمكن أن تقضي على الشعب الفلسطيني ، وأن تغرقه في بحار بعيدة الغور من اليأس .. لأنه بعد الوطن ، والديار ، والبيارات ، والمدن ، والمزارع ، والمصانع ، والمعاهد ، والكليات .. شُرد الشعب الفلسطيني بمجمله ، وأصبح يسكن الخيام التي لا تقي من حر الصيف ولا تدفع برد الشتاء . لهذا .. ومنذ تلك البدايات ، أخذ الشعر يسير في خطين متوازيين هما :

(١) أن يتحدث عن النكبة ، ويصور حزن وأسى اللاجئين .

(٢) في الوقت نفسه يتحدث عن الوطن ، وحبه ، والتغني بمدنه وقراه ، والحرص على العودة إليه . لذلك انتشر ترديد لفظ « **عائدون** » .. ولم أكن وحدي الذي نادى به ، بل ردده معي شعراء الخمسينيات جميعاً ..

•• ماذا قلتم من شعر في تلك الفترة ؟

• في قصيدة لي بعنوان « **الجولة التالية** » قلت :

من الكهف والخيمة البالية
سأجمع للثأر أشلائية
سأجمع أهلي وأصحابية
وأدعو إلى الجولة التالية

فالنداء في هذه الأبيات واضح المدلول ، والمعاني مفهومة . وفي عام ١٩٤٩م كتبت قصيدة بعنوان « **سنرجع مرة أخرى** » .. قلت فيها :

أخي .. مهما أولهمَّ الليل
سوف نطالع الفجر
ومهما هدَّنا الفقرُ
غداً سنحطم الفقرَ
أخي .. والخيمة السوداء
قد أمست لنا قبرا
غداً سنحيلها روضا
ونبني فوقها قصرا

هذا ، ولقد انتشر نشيد « عائدون » بشكل واسع .. وأذكر أن أحد المؤرخين الإنجليز كان يزور **قطاع غزة** ، رأى الأطفال الصغار ينشدون هذا النشيد فقال : « **إنني رأيت في عيون هؤلاء الأطفال ، وهم ينشدون هذا النشيد ، عودة فلسطين** » ... يقول النشيد :

عائدون .. عائدون
الحدود لن تكون
والقلاع والحصون
فاهتفوا يانازحون
إننا لعائدون

أجيال الشعر الفلسطيني

•• هل يمكن القول إن هناك ثلاثة أجيال من شعراء المقاومة الفلسطينية .. وهل يمكن إعطاء القارئ مسحا سريعاً عن تلك الأجيال الثلاثة .. وعن أية فروق أو اختلافات تكون قد نشأت في شعرهم ؟

• أقول بأن جيل الشعر الفلسطيني ، وجيل الثورات الفلسطينية جيل واحد ومتواصل ، وأن محاولة وضع مقاييس معينة لأجيال بعينها في الشعر الفلسطيني أنا لست معها .. أنا أعتبر أن ما يجري الآن على أرض فلسطين امتداد لما كان يجري عام ١٩٣٦م بل في عام ١٩٢٦م .. بل منذ انطلاق أول مواجهة مع العدو الصهيوني في فلسطين .

فالرعيل الأول من الشعراء والذين حملوا الراية في عهد الانتداب البريطاني كأن من بينهم إبراهيم طوقان ، وحسن البحيري ، وعبد الكريم الكرمي ، وعبد الرحيم محمود . ومن جاء بعدهم واصل المسيرة نفسها دون أي تغيير أو تبديل حتى في المعاني .. إنما تغيرت الأوضاع .. البيئة .. الموضوع الذي يتناوله الشاعر . أما الرسالة فهي واحدة .. متواصلة .

نحن جئنا بعد ٤٨ لمواصلة رسالة الرعيل الأول . وأنا لا أخفي دهشتي عندما أقرأ أن هناك شعراً فلسطينياً بدأ عام ١٩٤٨م وشعراً بدأ عام ١٩٦٥م .. أنا لا أومن بهذا التقسيم . كما أنني **لا أفرق بين شعراء يكتبون في الأرض المحتلة وشعراء يكتبون من خارجها ، فكل هؤلاء كتيبة واحدة ، في مواقع مختلفة ، يحملون رسالة واحدة وإن اختلفت المواقع** .. وهي رسالة عودة فلسطين والدفاع عن مقدساتها وعن كل حبة رمل فيها .

هذا ، ومع تقديري لكل ما يقال ويُكتب ، إلا أنني لا أحبذ القول بأن هناك شعراً عربياً وشعراً فلسطينياً .. فالواقع أن **الشعر الفلسطيني جزء من الشعر العربي** .. بالضبط كما أن الشعب الفلسطيني جزء لا يتجزأ من الشعب العربي . وإذا كان الشعراء الفلسطينيون قد عبروا عن هموم الشعب الفلسطيني ، فإن

هناك شعراء عرب ـ من غير فلسطين ـ عبروا عن القضية كما عبر عنها أبناء فلسطين . ولئن كان ثمة فارق ، فهو أن الشاعر الفلسطيني لا يجب أن ينسى رسالته ونضاله وقضيته ، وأن لا يقل شعره أهمية ونضالاً عمن يحمل البندقية ويقاتل في سبيل تحرير فلسطين . **فالمطلوب من الشاعر الفلسطيني أن يُبقي في وعي وذاكرة إنسان المخيمات والإنسان العربي ذكرى تلك المدن والمقدسات .**

لقد جاء العدو الصهيوني بشعراء يتحدثون عن ذكريات مضى عليها آلاف السنين لينقذوها من النسيان . ومما لا يخفى على الجميع أن أغلب تلك الذكريات الصهيونية مختلق ولا يرتكن في مجمله إلى أصول تاريخية مؤكدة . فمن واجبنا الأول والأخير أن نتمسك بإحياء الذكريات والتراث النضالي لدى أبناء شعبنا ، وهو تراث وذكريات يدعمها التاريخ وتؤكدها المصداقية .

●● ذكرتم بعض شعراء الجيل الأول ، فمن تذكرون من شعراء الجيلين الآخرين ؟

● من الجيل الثاني ـ جيل الخمسينيات ـ أذكر لكم : هارون هاشم رشيد، ومعين بسيسو ، وعلي هاشم رشيد ، ويوسف الخطيب ، وفدوى طوقان .. وغيرهم .. وبعد ذلك جاء الجيل الثالث ـ فيما بعد عام ١٩٦٧م ـ واذكر منهم **محمود درويش ، وتوفيق زياد** . ومن خارج الأرض المحتلة ظهر **أحمد دحبور ، والمناصرة** .. وهم كتيبة واحدة .. ومجيدون .

أبعاد النكبة

●● ما أبعاد تأثير النكبة على الشعر في فلسطين ؟

● لا شك أن النكبة انعكست تماماً على الشعر الفلسطيني ، فطورت أداته وطوّعتها من أجل أضواء القضايا الجديدة لهذا الشعر ، وهي الحياة اليومية للاجئ . فإذا كان شعر الحماسة



★ إبراهيم طوقان ★



★ محمود درويش ★

في أيام « البارودي » ، مثلاً ، قد واجه استعماراً خارجياً .. فإن الوضع عندنا مواجهة حركة استيطانية تريد أن تقتلع وجود الشعب من الأرض تماماً .. تقول إما أن نكون أو لا نكون .. وقد تطلب ذلك من الشعر إيجاد قوالب جديدة . ففي الماضي كانت القصيدة تعتمد على البيت .. وعندما جاءن القضايا ، أصبح لابد أن تكون للقصيدة وحدة .. « وحدة القصيدة » .. بحيث أنك لو رفعت منها بيتاً واحداً اختل المعنى .. أضف إلى ذلك أن الشعر الفلسطيني وجد أنه .. من خلال « **التفعيلة** » ـ يستطيع تناول الكثير من القضايا ، علاوة على دخوله مجالات **المسرح الشعري ، والأوبريت ، والنشيد ، والأغنية** .

الرجفة الشعرية

●● ماذا تقولون في شعر التفعيلة والشعر العمودي ؟

● أقول ، وأتمسك برأيي ، بأن لا فارق بين العروض والتفعيلة . أقول ، إن هنالك شعراً .. فإذا شعرت بأن هذه القصيدة استطاعت أن تحرك فيك ما يشعرك بالرجفة الشعرية ، فإنك تستطيع القول بإن هذه القصيدة شعرية . هذه « **الرجفة الشعرية** » لابد أن يكون لها قالب فني له أصوله . وأنا أجد أن الوحدة الموسيقية داخل القصيدة لابد أن تكون موجودة .. لأن الخروج عنها تماماً يوقع الشاعر في « النشاز » . والموسيقى الشعرية لا تعني « **بحور الخليل بن أحمد** » .. إنها تعني ذلك التوازن الذي يشعرك بأن القصيدة أحدثت فيك نغماً سلساً مقبولاً وواضحاً .. لذلك فإن شعر التفعيلة إذا لم يشتط ، فإنه يكون مقبولاً تماماً .. والاستجابة إليه تكون أسرع من المحاولات الأخرى التي توضع في مجال الشعر . ولذلك أقول دائماً **إن الشعر هو ما يُحدث التأثير الذي يجعل منه شعراً .. سواء كان بالعروض أو بالتفعيلة .**

أذكر أنني ، في حوالي عام ١٩٦٩م ، نشرت لقاءً في مجلة « **اتحاد الكتّاب العرب** » ، وكان من بين حضوره الشاعر **صلاح عبد الصبور** ـ يرحمه الله ـ في ذلك اللقاء قال أحد الحضور .. إن قصيدة التفعيلة تستطيع استيعاب الهموم المعاصرة أكثر من قصيدة الشعر العمودي . فقلت : « ليس شرطاً أساسياً .. فقد يستطيع الشعر العمودي التعبير عن قضايا العصر » وسقت على ذلك مثالاً لقصيدة يقول فيها « **راشد حسين** » أحد شعراء الأرض المحتلة :

قالت : أخاف عليك السجن قلتِ لها
من أجل شعبي ظلام السجن يُلتَحفُ
لو يقصرون الذي في السجن من
غرفٍ على اللصوص. لهدَّت نفسها الغرفُ
لكن لها أمل أن يُستضافَ بها حرٌ
فيورق في أنحائها الشرفُ
قالت : بساتيننا الخضراءُ قد نُسفتْ
متى تعود البساتين التي نسفوا ؟
قلت : انظري في سمانا لم تزل سُحبٌ
غداً ترخّ ، إلى أن يزهر الأسفُ
قلت : حلمتُ بطفلٍ لا أريد له
أباً سجيناً . فقلت : الحلمُ يعتكفُ
أتحلمين بطفلٍ قلب والدهِ عبدٌ
أعيذكِ من عبدٍ له خلفُ

أزمة الشعر المعاصر

●● يتحدث بعض النقاد عن وجود أزمة في الشعر المعاصر .. ما رأيكم في هذه القضية ؟

لقاء مع

● كثيرون يتحدثون عن أزمة الشعر في هذا العصر . والواقع أن الأزمة ليست في الشعر بقدر ما هي في النقد . هناك شعر كثير ، وهنالك شعراء مبدعون كثيرون ، ولكن الفارق أنه فيما قبل .. في أيام مجلة « الرسالة » والأستاذ **الزيات** ، وما عاصرها من مجلات أدبية ، كان المبدع يجد من يقدمه إلى القراء .. ومن يتناول شخصه وشعره .. ولكن للأسف انتهى هذا الموقف منذ زمن ، وأصبح النقد مبتعداً تماماً عن تقديم النقد الحقيقي البنَّاء .

في عام ١٩٥٤م ، نشرت أول ديوان لي .. أيامها كنت في مدينة غزة ، ولم أكن قد زرت **القاهرة** بعد .. ومع ذلك قام النقاد في بقاع كثيرة من الوطن العربي بتناول الديوان .. لقد تعرض الديوان للنقد الصحيح في كل من القاهرة **وبيروت وطرابلس ليبيا** ..

د . عائشة عبد الرحمن كتبت عنه .. **عبد اللطيف السحرتي** كتب عنه .. **وديع فلسطين** كتب عنه .. **الأستاذ مراط** كتب عنه في جريدة يومية .. صفحة كاملة لمدة أسبوع . كل ذلك حدث دون أن يعرفني واحد من أولئك الأساتذة ..

أذكر أن الراحل **إبراهيم عيسى الناعوري** كتب نقداً للديوان في مجلة « **الأديب** » ، فانبرى له عدد آخر يدافع عني .. **الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي** كتب من القاهرة وكذلك كتب « السحرتي » .. وفي تلك المعركة كنت أنا المستفيد .. أولاً .. لأنني وجدت أقلاماً كثيرة دفعتني إلى الأمام .. ووجهتني إلى ما يجب أن تكون عليه الكتابة الشعرية . أما الآن فإما أن يفرط النقد في المدح وإما أن يكون مفرطاً في الذم .. فيما مضى ، كان الشعر هو الشعر أينما كنا .. في العراق .. في سورية .. الأردن .. مصر .. كان الشاعر مِلكُ الأمة بما ينتج من أثر .. لا بحسب الحزب أو الجماعة أو الفئة أو « الشلة » التي ينتمي إليها . كنا في فلسطين




★ د. عائشة عبد الرحمن ★ ★إبراهيم عيسى الناعوري★

نحتفي ونسمع ونحتضن **محمود حسن إسماعيل ، وصالح جودت ، وعلي محمود طه** .. وغيرهم ، ربما قبل أن يترقبهم أبناء جلدتهم في مصر .

أذكر أنني في عام ١٩٥٨م ، التقيت في الطائرة بالأستاذ أحمد حسن الزيات ، يرحمه الله كنا عائدين من **الكويت** بعد حضور مؤتمر للأدباء هناك . قال لي الزيات إن نكبة فلسطين انعكست على توزيع مجلة « الرسالة » ، لأن دولتي العراق وفلسطين كانتا أكثر البلاد العربية توزيعاً لها .

لقد مضى وقت كانت هناك المجلات الأدبية والقارئ .. والآن ما يزال القارئ موجوداً ..

لكن ما نحتاج إليه هو الحركة النقدية التي تقدم شبان الأدب وتأخذ بأيديهم .

المجـلات الثقـافيـة

●● أين تقف المجلات الثقافية المعاصرة من المجلات التي توقفت عن الصدور كمجلة « الرسالة » مثلاً ؟

● ربما يأتي من يقول أن زمن « الرسالة » غير هذا الزمن الحاضر .. لكنني أصدقك القول بأن المجلات الأدبية الحالية لم تصل بعد إلى ما وصلت إليه « الرسالة » .

●● أيرجع ذلك إلى اختلاف أسماء الكتّاب أم إلى اختلاف المناخ ؟

● إلى المناخ .. وأشياء كثيرة اختلفت .. وطرأت .. وكان لها تأثيرها .. لكن لا ينكر أحد أن هناك مجلات أدبية واعدة .. أخذت ترسخ أقدامها ، وتقدم أبحاثاً وإبداعات لا تقل في كثير من الأحيان عن مستوى الأبحاث والإبداعات التي كانت تقدم في ذلك الزمان . لكن الشيء الوحيد المفتقد في هذه المجلات .. كما قلت .. هو النقد .. النقد ما يزال غائباً .. النقد الحقيقي .. التقويم الحقيقي .. ذلك الذي كنا نراه مثلاً عندما يُقدم شاعر أو كاتب جديد بقلم **أنور المعداوي** عندما أخذ يتناول علي محمود طه وغيره من الشعراء .. **والدكتور محمد مندور** عندما كتب نقداً صحيحاً وسليماً .. والسحرتي عندما قدم الشعر الحديث إلى جمهور القراء .. كل ذلك ما يزال مفتقداً .

الأصالة والمعاصرة

●● ما رأيكم فيما يتردد هذه الأيام حول مصطلحي الأصالة والمعاصرة ؟

● ماذا تعني المعاصرة ؟ .. جميع الشعر الذي نقرأه هذه الأيام ، بمختلف مشاربه ، أصبح معاصراً لأنه يناقش هذا العصر ويتناول همومه وقضاياه . المعاصرة لا تعني الخروج عن هذه الدائرة . فقد يفكر كثيرون بأن المعاصرة هي أن نخرج عن هذه البيئة التي نعيش فيها ، أو استخدام الأسلوب الذي تناوله غيرنا . ليست هذه هي المعاصرة ..

وبمعنى آخر يعتبر الكثيرون أن الشعر العمودي غير معاصر .. وهذا غير صحيح .. فكيف يكون هذا والشاعر يعيش العصر ، ويتناوله بلغته وأسلوبه وفكره وقضاياه ؟

هنالك فرق بين المعاصرة والغموض .. فالغموض لا يعني المعاصرة .. وأنا شخصياً لا أميل إلى الإغراق في ذلك التيار الذي يسمى « **المدرسة الأدونيسية** » نسبة إلى **أدونيس** .. أنا لا أومن بها .. ولكل رأيه .. وهو من حقه أن يفعل ما يشاء .. لكنني لا أميل إلى الغموض

ولا أتناوله .. وأكرر دائما أن الشاعر يجب أن يعبر عن ذاته بصدق .. وأن له دوراً أساسياً وفاعلاً في مجتمعه ، ولا يجوز له أن ينعزل أو أن يجلس في برج عاجي فينسى المجتمع ولا يعبر عنه . أنا لا أقول بأن يكون الشاعر زعيماً ، أو خطيباً ، أو موجهاً دينياً أو فكرياً أو ثقافياً ، بقدر ما أقول أن الشاعر هو ضمير هؤلاء الناس .. ضمير الإنسان .

•• قمتم بزيارة الرياض ـ عاصمة المملكة العربية السعودية ، وشاهدتم فعاليات مهرجان الجنادرية الرابع للثقافة والتراث ، الذي يقيمه الحرس الوطني كل عام . ما انطباعاتكم عن هذا المهرجان ، وعن حركة الاحياء التراثي التي يعيشها الوطن العربي هذه الأيام ؟

• التراث واحد من أهم مقومات الأمة . ولقد أخذت الدول المتقدمة بمجملها بهذا المفهوم ، فعملت للحفاظ على تراثها . والمهرجان الوطني للتراث والثقافة مبادرة مباركة .. من أرض مباركة . فقد حضرت المهرجان الثاني . وفي عام ١٤٠٨هـ (١٩٨٨م) حضرت المهرجان الرابع . وأصدقك القول إنني شاهدت تطوراً في الأسلوب . وفي المفهوم .. وفي التطلعات . ومن ذلك أن الأستاذ **عبد العزيز التويجري** ، وكيل الحرس الوطني ، حضر في صباح آخر أيام المهرجان إلى الفندق الذي كان ينزل به ضيوف المهرجان من المفكرين والأدباء والشعراء والفنانين .. وأجرى معهم لقاء ناقش معهم خلاله المقترحات التي يمكن تطبيقها في مهرجان السنوات القادمة . ولقد كان حديث الشيخ التويجري مع الأدباء والفنانين صريحاً .. وأخوياً .. واضحاً .

ومفهوم التطلع أن يكون هذا المهرجان في المستقبل غير قاصر على الفن أو التراث



★ د.عبد المنعم خفاجي ★



★ د. محمد مندور ★

الشعبي في السعودية ، فحسب ، بل أن يكون مهرجاناً للتراث بمجمله .. تراث الأمة العربية والإسلامية .. وفي هذا الشأن أرجو أن اتقدم إلى رئاسة الحرس الوطني والجهاز المسؤول عن مهرجانات التراث والثقافة فيه بالاقتراحين التاليين :

★ **الأول** : أن تتحول منطقة الجنادرية إلى مدينة كاملة للتراث .. وقد سمعت أنهم يستعدون لتحويلها إلى قرية تراثية .. لكن الذي أقصد أن تتحول الجنادرية إلى « مدينة » تراثية كاملة .. ثم تنقسم « مدينة الجنادرية التراثية » ـ هكذا أعتقد مسماها ـ تنقسم إلى أحياء مثال : حي الصناعات اليدوية .. حي الأزياء الشعبية .. وهكذا .. كما يمكن أن تتضمن المدينة الجديدة حياً للتراث في **المغرب** وآخر لتراث **أندونيسيا** وثالث لتراث مصر وهكذا ..

★ **الثاني** : أن يتسع مهرجان التراث والثقافة للمزيد من الندوات .. وأن تعقد الندوات في مدينة الرياض بحيث يستطيع أكبر عدد ممكن من الجمهور الاستفادة بها .

إن الشيء المفرح حقاً أن المملكة العربية السعودية طموحة إلى أن تخطو بهذا المهرجان إلى الأمام . وأنا اعتقد أن هذا أحد الأدوار الرئيسية للمملكة .. لأنه من هذه الأرض انطلقت رسالة الإسلام .. ومن هنا انطلق التراث العربي والإسلامي منذ البداية .. فإذا تحولت الجنادرية إلى مدينة للتراث العربي والإسلامي فإنها ستكون ملتقى لكل المهتمين بالتراث ومحبيه .. وذلك جزء من الرسالة الأساسية والرئيسية للمملكة .

* * *

هارون هاشم رشيد .. في سطور

• من مواليد غزة في فلسطين ١٩٢٧م .

• شهادة المعلمين العليا .

• يجيد الإنجليزية .

• عمل في التدريس ، وعمل مسؤولاً بإعلام منظمة التحرير الفلسطينية في قطاع غزة ثم مسؤولاً لمكتب المنظمة بالقاهرة ، وحالياً مندوب فلسطين الدائم لدى المنظمة العربية للتربية والثقافة ، ثم مديراً لتحرير مجلة (شؤون عربية) مجلة جامعة الدول العربية ، ومديراً لتحرير مجلة (نداء العودة) .

• زار معظم الدول الأجنبية وجميع الدول العربية ، ومثَّل فلسطين في المؤتمرات الأدبية منذ ١٩٥٨م ـ ومايزال إلى اليوم ـ .

• مؤلفاته : من دواوين شعره : (مع الغرباء) ١٩٥٤م ـ (عودة الغرباء) ١٩٥٦م ـ (غزة في خط النار) ٥٧م (أرض الثورات) ٥٨م ـ (حتى يعود شعبنا) ٦٤م ـ (سفينة الغضب) ٦٨م ـ (السؤال) ٧٢م ـ (رحلة العاصفة) ٦٩م ـ (مفكرة عاشق) ٨٠م ـ (يوميات الصمود والحزن) ٨٣م ـ (النقش في الظلام) ٨٤م .. إلخ . وفي النثر له : (مدينة وشاعر) ، ورواية (سنوات العذاب) ، و(ما يجب أن تعرف عن الجامعة العربية) ، (السؤال) مسرحية شعرية ، (حيفا والبحيري) ، (الكلمة المقاتلة) دراستان أدبيتان .

• عضو مؤسس لاتحاد الكتاب الفلسطينيين ، واتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، وعضو المجلس الوطني الفلسطيني ، كما أنه عضو في بعض الاتحادات العربية الأدبية .

• فاز مؤخراً بالجائزة الأولى في المسابقة الشعرية التي أجراها القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية بمناسبة مرور خمسين عاماً على إنشاء القسم .

عَلِّميني

شعر: أحمد سالم باعطب

علميني الحب وجداً أتهجَّاه اشتياقا
واملئي قلبي حنيناً وازرعي دربي فراقا
واتركيني وشجوني في اغترابي نتساقى
أحتسي الهمَّ اصطباحاً ارتوى منه اغتباقا
واتركي اللهفة تسقي مهجتي كأساً دهاقا
ودعي الأحزان تلهو بين أضلاعي عناقا
إنَّ طعمَ الوجدِ.. يحلو في فَمِ الصَّبِّ مذاقا
وأريجُ العُودِ يزكو كُلَّما ازداد احتراقا

★ ★ ★

علميني كيف أتلو من سجلِّ الحبِّ سطرا
وانقشي بين الحنايا وشغافي ألف ذكرى
واقرئي همس عروقي أحرفاً تنبض شعرا
واسكبي لحنك عذباً في دمي يعزف سحرا
واجعلي في كلِّ جفنٍ من جفوني لك فجرا
أبصرُ العمرَ ربيعاً باسماً عينا وثغرا
علميني حين تطويني ليالي الصيف هجرا
أسفحُ القلب حناناً وأزف الصفح بشرا





★ محمد بن أحمد العقيلي ★

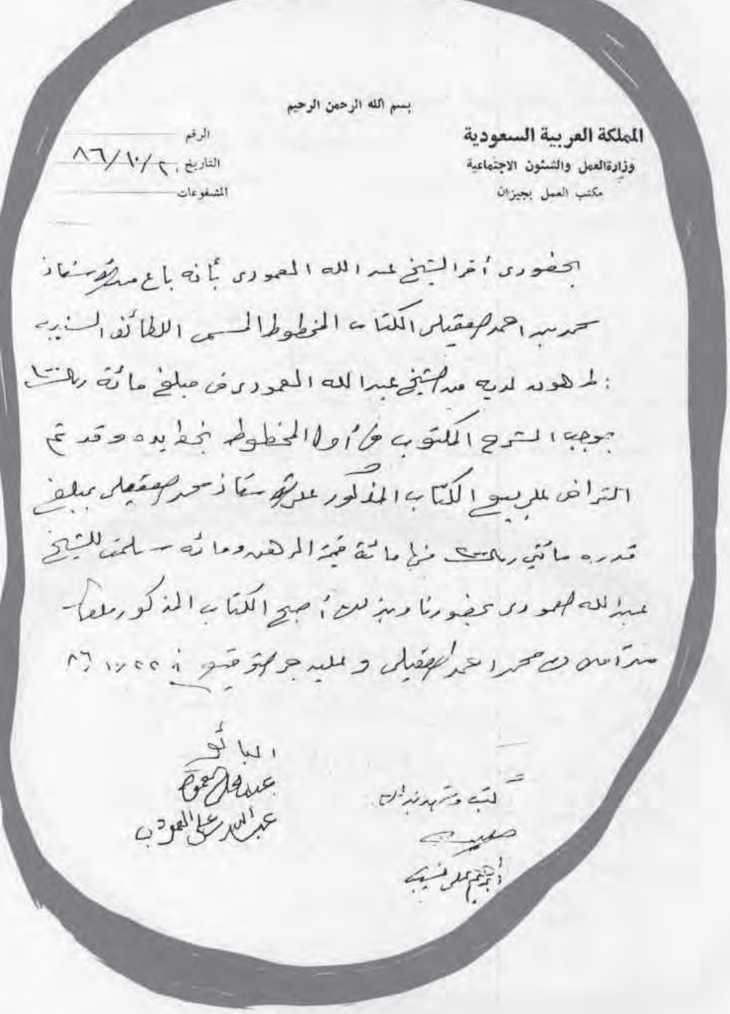
المكتبة العقيلية الخاصة بجازان

بقلم : محمد بن أحمد العقيلي

أفضل المحب الأستاذ علوي الصافي ـ مشكوراً ـ بمناسبة إهدائي مكتبتي الخاصة لجامعة الملك سعود منوهاً بذلك الاهداء وطالباً كتابة مقال كتعريف للمكتبة وموجوداتها وكيفية الحصول على اقتناء تلك المخطوطات القيمة .

مع تكرير شكري لحضرته أسرعت بالكتابة عن ذلك مع تمهيد عن مكانة منطقة جازان العلمية قديماً وحديثاً ، التي أوجدت أغلب تلك المخطوطات فإنه لا يوجد شئ من فراغ .

وبعد هذا التمهيد المقتضب أقدم الموضوع المطلوب فإن مجلة « الفيصل » لأهميتها هي خير ما ينشر فيه هذا الموضوع الوثائقي عن المكتبة مع صورة مصغرة للصك الشرعي الذي أهديت بموجبه المكتبة ليكون كوثيقة تاريخية علمية عن المكتبة .[1]



بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة العمل والشئون الاجتماعية
مكتب العمل بجيزان

الرقم
التاريخ ٢/١٠/٨٦
المشفوعات

[illegible] الشيخ عبد الله العمودي بأنه باع من الأستاذ
محمد بن أحمد العقيلي الكتاب المخطوط المسمى اللطائف السنية
[illegible] لديه عند الشيخ عبد الله العمودي في مبلغ مائة ريال
بموجب الشرح المكتوب على أول المخطوط بخط يده وقد تم
التراضي بالبيع الكتاب المذكور على الأستاذ محمد العقيلي بمبلغ
قدره مائتي ريال [illegible] مائة قيمة الرهن ومائة سلمت للشيخ
عبد الله العمودي بحضورنا وبذلك أصبح الكتاب المذكور ملكاً
[illegible] محمد أحمد العقيلي [illegible] ٢٢/١٠/٨٦

البائع
عبد الله علي العمودي

كتب وشهد بذلك
[illegible]

مقاطعة جـازان

إن **منطقة المخلاف السليماني ـ مقاطعة جازان ـ حاليا** ـ مصدر إشعاع ومثابة ثقافة وموطن علوم ومركز ثقافة وآداب كما يتحدث عنها التاريخ ويثبته الواقع ، فهي من النقاط المضيئة في الجزيرة العربية .

وبقدر حضارة أي أمة ، وثقافة أي منطقة ، يكون شيوع الآداب والفنون في ربوعها .

والأمة التي عزها الله بالإسلام وخفقت راياتها على أغلب المعمورة ـ في التاريخ القديم ـ سمت بآدابها ورقيها الفكري إلى أسمى ما بلغه أمثالها من الأمم في ذلك التاريخ .

وكل أمة يمر عليها في أدوار التاريخ النهوض والرقي ، والركود والتأخر ، وتتكرر دورات ذلك .

إلا أن هناك في ساحات الفكر ودنيا المعرفة واحات ثقافية تحتفظ بحيوية الفكر مهما أجدب ما حولها ومن هذه الواحات التي حافظت على نشاطها الفكري ودورها العلمي منطقة جازان .

إن **الجزيرة العربية** منبت العرب وموطن **الإسلام** ومشرق الهداية أخذت بحكم نقل مركز الخلافة إلى **دمشق** ، أولاً ، وإلى **بغداد** ثانياً ، أخذت في الانزواء والانكماش ثم الانطواء التدريجي على نفسها تدريجياً إلى أن آلت تلك العزلةُ حتى أصبحت في زاوية الظل وعتمة الانعزال .

وجاء دور **الخلافة العثمانية** بلغتها الأعجمية فزادت الشقة اتساعاً والتأخر الفكري عمقاً .

ومع كل ذلك فلم تعدم ـ كما ألمحنا قبله ـ أنحاء متفرقة من الجزيرة ومضات من الفكر ولمحات مشعة من الآداب والثقافة .

المكتبة العقيلية الخاصة بجازان

حتى أتاح الله سبحانه وتعالى توحيد أغلب أقطارها على يد مؤسس وحدتها وباني أمجادها المغفور له **عبد العزيز بن عبد الرحمن الفيصل آل سعود .**

ومن تلك الأنحاء القليلة المشعة بالمعرفة والثقافة والعلم من وطننا السعودي ـ كما أشرنا قبله ـ المخلاف السليماني (منطقة جازان حالياً) .

ولندع العاطفة جانباً ونعيش مع الواقع ، علينا أن نورد الدليل ونثبت الحقيقة بما يعزز قولنا ، **ومن البراهين التاريخية التي لا تنكر على خصوبة الفكر في منطقتنا ما يأتي :**

(١) يقول **ابن أبي الرجال الصنعاني** في كتابه (**مطالع البدور**)[١] في ترجمة **القاسم بن هتيمل الضمدي** ـ نسبة إلى وادي ضمد أحد أودية المخلاف السليماني ـ : « ... مما اشتهر على الألسنة أن **ضمد** لا تخلو عن محقق أو أديب بليغ وفيهم من اتصف بالعلم والآداب وفيهم من اتصف بإحداهما) .

(٢) يقول علامة المنطقة **الحسن بن أحمد عاكش** ـ القرن الثالث عشر الهجري ـ في كتابه (**الذهب المسبوك**)[٢] عند ذكر ضمد ما نصه :

« ... وقد تتبعت بحسب ما اطلعت عليه من علمائهم قديماً وحديثاً **ما ينوف على مائة عالم** ، فيهم من اتصف بكمال التحقيق وفيهم من اطلع على سائر العلوم تفسيراً أو حديثاً وفقهاً وكلاماً وأصولاً ، وغير ذلك من العلوم العقلية والنقلية » .

هذا عن وادي ضمد الذي هو أحد أودية المنطقة ، فما بالك ما أنجبه ٢٨ وادياً في منطقة المخلاف السليماني مما سنأتي إلى توضيحه بعده .

(٣) ويقول **أمين الريحاني** الرحالة العربي المعروف في كتابه « **ملوك العرب** » عندما زار المنطقة سنة ١٣٤١هـ/١٩٢٢م في العهد الإدريسي مشيراً لما لمنطقة المخلاف السليماني ـ على وجه العموم ـ من تراث علمي ودور ثقافي .. : (فقد كان أهلها متيقظين وفي العلم راغبين ، فكان الشعراء والعلماء يومئذ في المدن والقرى ... « واليوم أنلوم الأتراك أم نلوم التصوف الذي نفع الفرد ولا ينفع الناس ... » الخ) .

لقد كان في المخلاف السليماني ثلاث مدارس علمية وهي :

(أ) **مدرسة آل شافع في وادي صبيا** : وهم من ولد **المطلب بن عبد مناف ابن هاشم من بني هاشم** ، وكانت مدرستهم من أكبر مدارس السنة والجماعة في جنوب الجزيرة ، **وكان إليهم مركز القضاء الشرعي في وادي صبيا وما يتبعه ، ولهم رئاسة الإفتاء والتدريس في منطقة صبيا** ، ومركزها بلدة « **الباحر** » ، ومن مواد تدريسها :

١ ـ مذهب السنة والجماعة ـ ٢ ـ فقه الإمام الشافعي ـ ٣ ـ الحديث والتفسير ـ ٤ ـ علم العروض .

ومن أشهر بيوت العلم التي أنجبتهم تلك المدرسة :

١ ـ آل شافع ٢ ـ آل النماري ٣ ـ آل الديباجي ٤ ـ آل يس
٥ ـ آل العقيبي . وغيرهم وغيرهم .



★ خير الدين الزركلي ★

وعن تلك المدرسة يقول صاحب « **العقيق اليماني** »[٣] عند ذكر **الشيخ الأمين ابن أبي القاسم شافع** : (.. إن بعض كبار العلماء في **زبيد** وردته فتوى من المخلاف السليماني فأجاب عليها ثم كتب في آخر الإجابة : عجبت لقوم يسألون وعندهم الأمين شافع)[٤] .

(ب) **مدرسة ضمد** : وهي من أحفل المدارس وأنشطها ومركزها بلدة ضمد ومن مواد تدريسها :

١ ـ التفسير والحديث والفقه ٢ ـ علم الكلام والأصول والجدل ٣ ـ الآداب والشعر ٣ ـ علم العروض والمعاني والبيان .

ومن أشهر بيوت العلم التي أنجبتها تلك المدرسة :

١ ـ آل عمر ٢ ـ آل الهذلي ٣ ـ آل جناح ٤ ـ آل حازم
٥ ـ آل المعافى ٦ ـ آل الزكرى ٧ ـ آل النعمي ٨ ـ آل البهكلي ، وغيرهم وغيرهم .

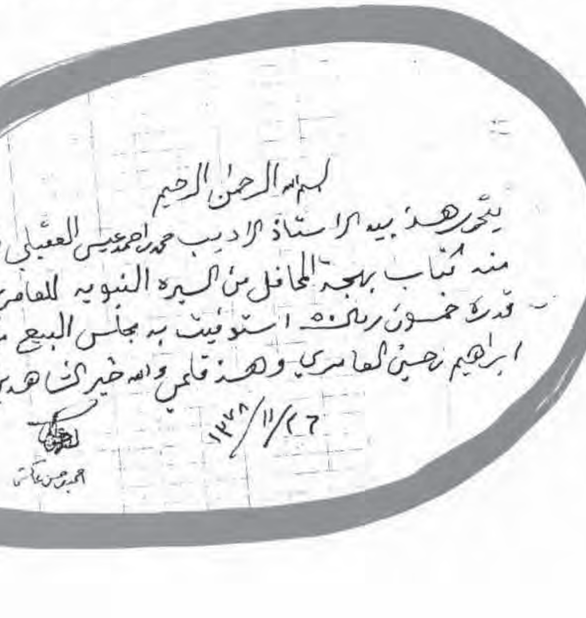
(ج) **مدرسة آل الحكمي** : ومركزها **مدينة أبي عريش** وكانت من أكبر المدارس وأقواها **ومن مواد تدريسها :**

١ ـ مذهب السنة والجماعة ٢ ـ التفسير والحديث ٣ ـ العروض وعلم العربية والفرائض وعلم القراءات ٤ ـ علم الحساب والجبر والمساحة
٥ ـ علم الأدب .

ومن أشهر من أنجبته تلك المدرسة :

١ ـ آل الحكمي ٢ ـ آل الأسدي ٣ ـ آل الحراز ٤ ـ آل أبي عيشة
٥ ـ آل الحماطي ٦ ـ آل الطفاري ٧ ـ آل المعلم ، وغيرهم وغيرهم .

لقد أنجبت منطقة المخلاف السليماني من مشاهير العلماء والأدباء عدد





★ أمين الريحاني ★



★ د. فؤاد سيزكين ★

وفير ، وجمع غفير ، ومن أسطعهم ذكراً ، وممن انداح اسمهم وصار ذكرهم في عموم الوطن العربي ومنهم :

١ ـ عُلَيّ بن عيسى بن حمزة الحسني[٥] ـ القرن الخامس ـ .

٢ ـ أبو الحسن علي بن محمد التهامي[٦] ـ القرن الرابع والخامس ـ .

٣ ـ عمارة الحكمي المخلافي (الملقب بعمارة اليمني) ـ القرن السادس .

وممن عرف في الجزيرة العربية من شعراء المنطقة :

١ ـ القاسم بن علي بن هتيمل ـ القرن السابع ـ .

٢ ـ الشهيد ابن سحبان ـ القرن السابع ـ .

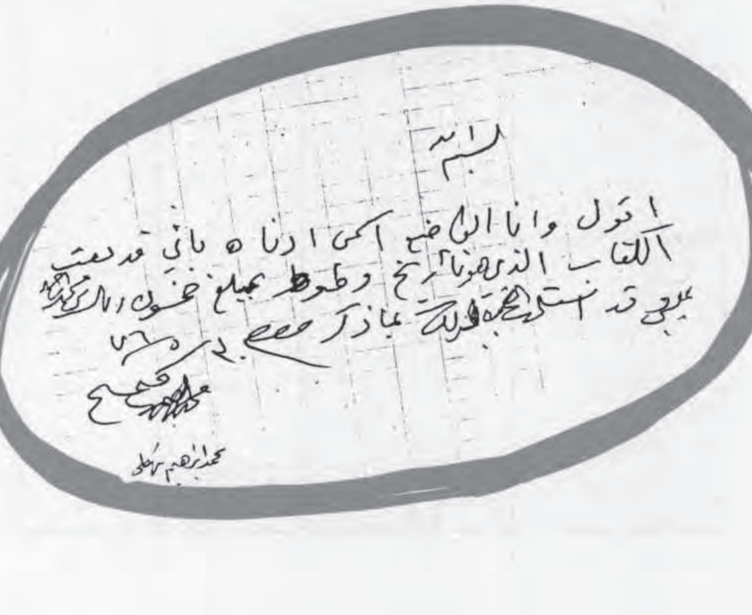
٣ ـ الجراح بن شاجر الذروي ـ القرن التاسع ـ .

٤ ـ المدير الشماخي ـ القرن التاسع ـ .

أما من أنجبهم بعد القرن العاشر من العلماء والبلغاء والشعراء فأعداد كثيرة ترجم للكثير منهم الشوكاني في « **البدر الطالع** » ، **والفاسي** في « **تاريخ مكة** » ، ابن أبي الرجال في « **مطالع البدور** » ، وعاكش في « **حدائق الزهر وعقود الدرر** » ، **وزبارة** في « **نيل الوطر** » . وغيرهم وغيرهم .

وسيطلع القارئ الكريم على تراجم أولئك الأفاضل ـ بحوله تعالى ـ في كتابنا المعد للطبع (**التاريخ الأدبي لمنطقة جازان**) .

بطبيعة الحال إن ذلك العدد الوفير من العلماء الأفاضل والأدباء اللامعين والشعراء البارزين قد أفرزت قرائحهم من الكتب العلمية والأدبية ودواوين الشعر العدد الجم والكثير ، وإنما عدت عليه عوادي الزمان فأتلفته دابة الأرض ، وإن كان أحتفظ بأسماء تلك المؤلفات فيما بقي .



مكتبة العقيلي الخاصة

في أواخر العقد السادس من القرن الماضي ، وأنا في ميعة الشباب والرغبة الجامحة لطلب العلم ، تنبهت لما لمنطقتنا من المأثورات العلمية والمدخرات الأدبية والتاريخية ، ومع أن المؤرخين العرب في سائر أقطارهم اعتنوا بالتاريخ الإسلامي إلا أن تاريخ جنوب الجزيرة ظل أكثره في مؤلفات أبنائه ولم يكتب له الذيوع ، وساعد انعزال الجزيرة العربية وصعوبة المواصلات على تجميد تاريخ كل قطر من أقطار جنوب الجزيرة في جهته إلا النادر ، والنادر لا حكم له .

فألهمني الله سبحانه وتعالى أن أبدأ في البحث والحصول على كل مخطوط عن تاريخ منطقتنا ، والبذل بسخاء في الحصول على ذلك بدافع الشغف العلمي ، وصون تلك المخطوطات من العبث والضياع والتلف ، أو تسربها إلى خارج المملكة ، وبالأخص أن منطقتنا كانت في ذلك التاريخ تتعامل تجارياً واقتصادياً مع **عدن** ـ وكانت مستعمرة إنجليزية في ذلك التاريخ ـ وقبلها كان الولاة **الأتراك** المثقفين لا يدخرون جهداً في الاستيلاء على المؤلفات وإرسالها إلى **الآستانة** .

وتمكنت ـ بفضله تعالى ـ بطريق البذل والشراء الحصول على مايقارب **خمسة وستين مخطوطاً** في خلال مايقارب **٥٠ سنة** في وقت كان الركود الاقتصادي يخيم على المنطقة ، وللريال السعودي الفضة الذي كان يضاهي الريال النمساوي (مارى تريزا) الذي يساوي في وقتنا الحاضر مائة ريال وأكثر ، فما دفعت عن ما قيمته مائتي ريال يساوي في الوقت الحاضر بحسب القيمة الشرائية الحاضرة عشرون ألف ريال ، وإثباتاً لذلك أرفق بهذا صورة من مستند مشتري كتاب (**العقود السنية**) من شيخنا **العلامة القاضي عبد الله بن علي العمودي** ، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته .

ومستند آخر بشراء كتاب « **بهجة المحافل للعامري** » من الشيخ **القاضي أحمد بن حسن العاكشي** بمبلغ ٥٠ ريال « مارى تريزا » أي ما يساوي في وقتنا الحاضر بحسب القيمة الشرائية لذلك النقد خمسة آلاف ريال .

ومستند بقيمة كتاب (**تاريخ وُطَيوط**) بـ ٥٠ ريال من الأخ **محمد إبراهيم بهكلي** ـ أي ـ ما يساوي بحسب القيمة الشرائية للنقد الحاضر ٥ آلاف ريال .

هذه ثلاثة مستندات من مستندات شراء الكتب أقدمها للقراء كنماذج لما بذلته بدون امتنان ولا منة مع الشكر والتقدير لأولئك الأفاضل على مساعدتي في الحصول على تلك المخطوطات النادرة التي اعتنيت بحفظها والمحافظة عليها من التلف والضياع أو تسربها إلى خارج المملكة وحفظتها أمانة للأجيال ، ورصيداً للمعرفة في أحرز مكان وآمن جهة ـ إن شاء الله ـ ، لتكون الفائدة منها أعم ، والاستفادة منها مضمونة ـ بحوله تعالى ـ .

ومن ضمن هذه المخطوطات نسخة من **القرآن الكريم** بخط نسخ جميل جداً مذهبة أطراف صفحاته بخط خطاط فني من سكان المنطقة من أهالي مدينة أبي عريش .

ولولا أضيَع من أعول لقمت بتقديم مبرة إنسانية سواء في منطقتي أو في أي جزء من المملكة رجاء ثواب الله ومغفرته ونفع الأجيال ، وتخفيف ويلات الإنسانية من آلام البشرية كبناء مستشفى أو جناح في أحد الجوامع أو جائزة لإحدى فروع العلم ، وإنما التمني شئ والقدرة على الفعل شئ آخر .[٧]

وحسب هذه المكتبة ما تكرَّم بالتنويه عنها به المؤرخ والكاتب العربي الشهير المرحوم **خير الدين الزركلي** في كتابه « **شبه الجزيرة** » ص ١٠٤٦ جـ ٣ المرفق صورته ـ للذكرى والتاريخ ـ .

كما نوَّه بها **فؤاد سزكين** بإيراده اسم المكتبة العقيلية الخاصة في كتابه

المَكتبةُ العَقيليّةُ الخَاصّة
بجـــــــازان

« **تاريخ التراث العربي** » ـ مجموعة المخطوطات التاريخية في مكتبات العالم .

وحسبي حسن النية والإعراب عن الرغبة ولو حال الجريض دون القريض **وقد دفع لي في هذه المكتبة مليون ريال ، فآثرت تقديمها هدية لمكتبة جامعة الملك سعود بالرياض رغبة في ثواب الله وقربى إليه لمنفعة الأجيال وطلاب البحوث والله من وراء القصد .**

لقد عملت صكاً شرعياً بإهداء مكتبتي الخاصة لمكتبة جامعة الملك سعود بالرياض ، ولم أكتف بذلك بل رَحَّلْتُ مكتبتي على نفقتي ، وبعثت معها سكرتيري الخاص/**رمضان عبد المهيمن سلطان** ليسلمها إلى ابني **الدكتور عبد العزيز** الأستاذ بالجامعة ليسلمها بدوره إلى عميد شؤون المكتبات بموجب سجل يحتوي على (١٥٠ صفحة) يشتمل على ما يأتي :

١ ـ **فهرس عام بـ ٦٥ مخطوط من المخطوطات النادرة (أصول)** موضحاً به الرقم المسلسل ، واسم الكتاب المخطوط ، ومؤلفه ، وتاريخ وفاته والناسخ وتاريخ النسخ ، وموضوع الكتاب .

٢ ـ **بيان بالمخطوطات المصورة .**

٣ ـ **بيان بالكتب المطبوعة وأغلبها من أمهات المصادر والمراجع القيمة** والتي بعضها من تحقيق **المستشرقين** وطبع أوروبا .

٤ ـ **بيان بالرسائل والتقاريض الواردة إليَّ من المقامات العليا وكبار المسؤولين ورجال الدولة وكبار العلماء وأجلة الأدباء والشعراء والمستشرقين وغيرهم** بخطوط وتواقيع أصحابها والأصول منها في إضبارتين وصورها في مجلدين كبيرين ، **وعددها ٤٥٠ رسالة** وردت إليَّ خلال ٥٠ سنة .

٥ ـ **بيان بالوثائق التاريخية وضعت في البومات تشمل العهود الآتية :**

أ ـ العهد التركي .

ب ـ العهد السعودي الأول .

جـ ـ عهد إمارة آل خيرات .

د ـ عهد أمراء عسير .

هـ ـ العهد الإدريسي .

و ـ العهد السعودي الحاضر .

وتلك الوثائق لم أحصل عليها من الهواء ولم تأت من العدم ، بل تحصلت عليها بالطريقة المشروعة كما تحصلت على الكتب المخطوطة .

مع إضبارتين (ألبومين) بصور تذكارية في خلال خمسين عاما ولبعضها قيمة تاريخية وللقسم الآخر قيمتها التذكارية في خلال خمسين عاما ، **وصوري الشخصية في مراحل العمر منذ يفوعتي وشبابي** إلى الوقت الحاضر .

ومع ذلك فأقدم جدولاً بأسماء الكتب المخطوطة وصفاتها ومواصفاتها .

✵✵ بيان أسماء المخطوطات التي أوقفها الأستاذ المؤرخ محمد بن أحمد العقيلي على جامعة الملك سعود بالرياض ✵✵

مسلسل	اسم الكتاب	المؤلف	تاريخ وفاته	اسم الناسخ	تاريخ النسخ	موضوع الكتاب
١	طبق الحلوى وصحاف المن والسلوى	عبد الله بن علي الوزير	١١٤٧ هـ			تأريخ جـ ١
٢	طبق الحلوى وصحاف المنى والسلوى	عبد الله بن علي الوزير	١١٤٧ هـ			تأريخ جـ ٢
٣	بغية المستفيد في أخبار مدينة زبيد	عبد الرحمن بن علي الديبع	٨٦٦ هـ		١٠٢٧ هـ	تأريخ
٤	تحفة الزمن في تاريخ سادات اليمن	الحسين بن عبد الرحمن الأهدل	٨٥٥ هـ			تأريخ وتراجم
٥	مطالع البدور ومجمع البحور	أحمد بن صالح بن أبي الرجال	١٠٩٢ هـ			أدب
٦	مخطوطة بدون عنوان	أبو العلاء المعري	القرن الرابع			لغة وشعر
٧	طيب السمر في أوقات السحر	أحمد بن محمد الحيمي	١١٥١ هـ			أدب
٨	مخطوطة بدون عنوان	بدون				تراجم مائة ستة وخمسون صفحة
٩	بهجة المحافل وبغية الأماثل	يحيى بن أبي بكر العامري الحرضي	٨٦٣ هـ			السيرة النبوية
١٠	الفوائد المجموعة في الأحاديث الموضوعة	محمد بن علي الشوكاني	١٢٥٠ هـ			حديث
١١	مقصورة البلوى	محمد بن محمد البلوى الأندلسي			٧٧٠ هـ	مقصورة شعر
١٢	قلائد العقبان في محاسن العيان	أبو النصر الفتح بن خاقان				أدب
١٣	ديوان العنسي	علي بن محمد العنسي	١١٣٩ هـ			شعر
١٤	الإنصاف بذكر أسباب الخلاف	عبد الله بن محمد بن سيد البطليموسي	٤٢١ هـ		١٢٦٨ هـ	العقائد
١٥	الدامغة					في المفاخرة
١٦	قرة العيون في أخبار اليمن الميمون	عبد الرحمن بن علي الديبع	٨٦٦ هـ			تاريخ
١٧	مخطوطة بدون عنوان	بدون				السيرة النبوية خمسمائة وثلاثون صفحة
١٨	رسالة الحور العين	نشوان بن سعيد الحميدي	القرن السابع			أدب ولغة
١٩	مدائح الإمام الناصر	عبد الله خميس الحرجي				شعر مديح
٢٠	مجموعة قصائد في العهد الادريسي الأول	عدة أدباء وشعراء		عدة كتاب		شعر
٢١	النغمات القدسية في التحفة الأنسية	أحمد بن عبد القادر الحفظي	١٢٢٨ هـ	هادي بن بكري الحفظي	١٣١٣ هـ	مواعظ
٢٢ ـ ٢٥	نشر الثناء الحسن على أرباب الفضل من أهل اليمن	إسماعيل بن محمد الوشلي	النصف الأول من القرن ١٤	المؤلف	١٣٣٠ هـ	تاريخ وتراجم (أربعة أجزاء كبار)
٢٦	سيرة مؤسس الزيدية في اليمن	بدون				سيرة
٢٧	تقريظ الجمان المتضمن لمدح زينة العصر ملك الزمان الحسين بن علي بن حيدر الحسى	محمد بن علي العمراني	١٢٦٤ هـ	العمراني		أدب
٢٨	مجموعة أشعار الحسن بن أحمد عاكش	الحسن بن أحمد عاكش	١٢٨٩ هـ	المؤلف		شعر

مسلسل	اسم الكتاب	المؤلف	تاريخ وفاته	اسم الناسخ	تاريخ النسخ	موضوع الكتاب
٢٩	المتصوفة في علم القراءات	بدون				علم القراءات
٣٠	ديوان السلطانين سليمان والخطاب ابني أبي الحفاظ	سليمان والخطاب الحجوريين				شعر
٣١ ـ ٣٢	اللطائف السنية في أخبار الممالك اليمنية	محمد بن إسماعيل بن محمد الكبسي	١٢٨٩ هـ			تاريخ جزئين
٣٣	ريحانة الأدب	شهاب الدين أحمد الخفاجي				تراجم
٣٤	قرآن كريم تنزيل رب العالمين			عبدالهادي الدميني العريشي		
٣٥	العتيق اليماني في حوادث ووفيات المخلاف السليماني	عبد الله بن علي النعمان الشقيري الغمدي	القرن الحادي عشر			تاريخ
٣٦	تاريخ وطيوط	وطيوط				تاريخ وتراجم
٣٧	الجواهر اللطاف المتوج بهامات الأشراف من سكان صبيا والمخلاف عن شرفات السلاف	محمد بن حيدر القبي		أحمد بوشملة		تاريخ وأنساب
٣٨	حدائق الزهر في ذكر أعيان الدهر	حسن بن أحمد بن عبد الله عاكش	١٢٨٩ هـ	المؤلف		تراجم
٣٩	العقد المفصل بالعجائب والغرائب في قولة أحمد بن غالب	علي بن عبد الرحمن البهكلي		عبد الله العمودي		تأريخ
٤٠	نزهة الظريف في حوادث أولاد الشريف	عبد الرحمن بن حسن البهكلي		عبد الله العمودي		تأريخ
٤١	نفح العود في دولة الشريف حمود	عبد الرحمن بن أحمد البهكلي		بالآلة الكاتبة		تأريخ
٤٢	الديباج الخسرواني بذكر ملوك المخلاف السليماني	حسن بن أحمد بن عبد الله عاكش	١٢٨٩ هـ			تأريخ
٤٣	الإشاعة في بيان من نهى عن فرقة الجماعة	محمد بن إسماعيل الأمير	١٠٩٩ ـ ١١٨٢ هـ	محمد بن علي الادريسي		النهي عن فرقة الجماعة
٤٤	حاشية على جوهرة التوحيد للإمام العارف بالله ابراهيم بن حسن اللقاني المالكي	أحمد بن محمد الخلوتي الصاوي				التوحيد
٤٥	عبرة اللبيب وفكرة النجيب	جابر بن فهد المكرمي				تأريخ فترة من تاريخ الاسماعيلية
٤٦	الادلة الجلية في تحريم النظر إلى الأجنبية	محمد بن إسماعيل الأمير	١١٨٢ هـ	علي المؤيد		تحريم النظر إلى الأجنبية
٤٧	تطهير الاعتقاد من ادران الإلحاد	محمد بن إسماعيل الأمير	١١٨٢ هـ	محمد الادريسي		التوحيد
٤٨	شرح قصيدة (غرامي صحيح والرجاء فيك معضل للشيخ العلامة ابي عبد الله محمد بن أحمد بن زين الدين بن عبد الهادي الحنبلي	شهاب الدين أحمد بن محمد الإشبيلي الشافعي		محمد الإدريسي		مصطلح الحديث
٤٩	ثمرات النظر في علم الأثر	محمد بن إسماعيل الأمير	١١٨٢ هـ	محمد بن علي الإدريسي		الجرح والتعديل
٥٠	خلاصة العسجد بسيرة الأمير محمد بن أحمد الخيراتي	عبد الرحمن بن حسن البهكلي		عبد الله العمودي		تأريخ
٥١	الذهب المسبوك في من ظهر في المخلاف السليماني من الملوك	حسن بن أحمد بن عبد الله عاكش	١٢٨٩ هـ	عبد الله العمودي		تأريخ
٥٢	رسالة الإدراك لضعف تحريم أدلة التنباك	محمد بن إسماعيل الأمير	١١٨٢ هـ	محمد الادريسي		الرخصة بشرب التنباك
٥٣	خلاصة العسجد بسيرة الأمير محمد بن أحمد الخيراتي	عبد الرحمن بن حسن البهكلي		عبد الله العمودي		تأريخ
٥٤	الذهب المسبوك في ذكر من ظهر في المخلاف من الملوك	حسن بن أحمد عاكش	١٢٨٩ هـ	عبد الله العمودي		تأريخ
٥٥	رسالة في شرح البسملة			عمر عارف التناري		شرح البسملة
٥٦	رسالة فقهية					فقه
٥٧	بلوغ المآرب في قص الشارب	محمد الأسيوطي		محمد الإدريسي		قص الشارب
٥٨	قصائد شجرة	الحسن بن أحمد عاكش، محمد المساوي		الحسن عاكش وغيره		قصائد
٥٩	رسالة في الصفات			آدم فزاري		يسيرة
٦٠	قصائد للشاعر المكي الزرعة ، وحسن بن أحمد عاكش ، ومحمد ساوي الأهدل					
٦١	المحاورة الشعرية بين بطرس كرامة والعاملي ورفاقه والحسن عاكش ورفيقه			حسن عاكش		قصائد
٦٢	اللواحق وهي مسك الجوارش	عبد الله بن علي الوزير				أدب وشعر
٦٣	كتاب الذيل على الخلاصة المسماة بنزهة الظريف في حوادث دولة أولاد الشريف	عبد الرحمن الحسن بن علي البهكلي		عبد الله العمودي		تأريخ
٦٤	حدائق الزهر	الحسن بن أحمد الشهير بعاكش		عبد الله النعمان		تراجم

الهوامش

(١) مخطوط .

(٢) مخطوط .

(٣) مخطوط .

(٤) العقيق اليماني .

(٥) راجع كتابنا أضواء على الأدب والأدباء ص ٢٣ وما بعده .

(٦) راجع ما كتبناه عنه في مجلة المنهل العدد الرابع عام ١٤٠٤هـ .

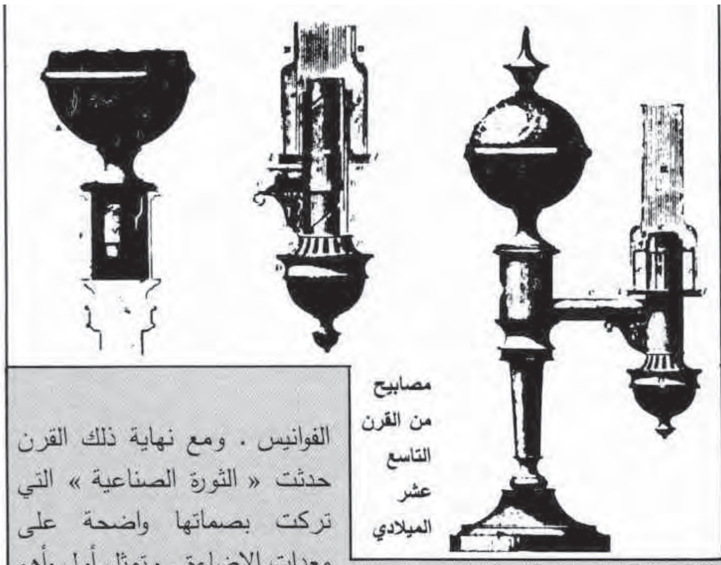
(٧)

مُنىً إنْ تَكُنْ حَقّاً تَكُنْ أحْسَنَ المُنى
وإلا فقد عِشْنا بها زمناً رَغَدا

أماني من « سعدى » رواءٌ كأنما
سقتك بها سعدى على ظمأ بَرْدا

(★) المجلة : رقم صورة الصك عدد (٢) وتاريخه ١٤٠٨/٤/٤هـ إصدار كتابة عدد جيزان الثانية موجودة لدى المجلة « ونعتذر من أستاذنا الكريم بعدم تمكننا من نشر هذه الصورة نظراً لكبر مقاسها عن مقاس صفحة المجلة .. ولو قمنا بتصغيرها فإنه لن يظهر محتواها بوضوح وسوف تعتز بالاحتفاظ بهذه الصورة في مركز معلومات المجلة كوثيقة تاريخية مهمة .

* *



مصابيح من القرن التاسع عشر الميلادي

بدايات

مصباح الزيت

يعود تاريخ **استعمال الإنسان لمصباح الزيت إلى عشرين ألف عام قبل ميلاد المسيح عليه السلام** .

في تلك الفترات ، السحيقة القدم ، كان مصباح الزيت عبارة عن قطعة من الحجر الرملي ، على هيئة الكوب ، وبها ثقبان ، وفي حالات أخرى ثلاثة ثقوب . وفي تلك الثقوب – المدورة من أسفل بطبيعة الحال – يوضع الزيت ، أو دهن الحيوان ، ويعلّق خارج البيت .

يعتمد تشغيل مصباح الزيت على فكرة « **الفتيل** » Wick الذي يمر خلاله الزيت إلى أعلى بواسطة الخاصة الشعرية .. نفس طريقة عمل القلم « الفلوماستر » . وحيث أن لهب المصباح يحتاج إلى قدر مناسب من **الأكسجين** ، فإن الفتيل المعرَّض للهواء يعد مورداً جيدا للتهوية اللازمة للهب . وفي مصابيح العصور القديمة كان الفتيل جافاً ، في أغلب الأحوال ، حيث **كان يصنع من ألياف الشجر** – بعد برمها . **أما الزيت فيجلب من دهن الحيوان أو الخضروات** . ولقد استعمل القدماء **زيت الحوت** ، كما تشير كتب التاريخ إلى أن **البابليين** استخدموا النفط ، واستخدمه بعدهم **الفرس** في مرحلة لاحقة .

المصباح القديم

توجد ، في بعض المصابيح القديمة ، قناة – أو مجرى – للفتيل . ومع العصرين **الإغريقي والر ماني** تطورت تلك القناة فأصبحت أنبوبا Spout . ومع حلول القرن **الرابع قبل الميلاد** كان المصباح قد اتخذ الشكل المعروف **بمصباح علاء الدين** ، حيث انتشر استخدامه في منازل الإغريق . وخلال تلك الفترة تمثل التطور الوحيد الذي شهده مصباح الزيت في عمل تجويف صغير في أنبوب الفتيل يساعد على تعديله بحيث يتفادى اللهب الرياح ويمكن الحصول على أكبر إضاءة ممكنة مع تجنب الدخان والسخام Soot . أيضا ظهرت في تلك الفترة مصابيح يضم كلا منها أكثر من عشرين فتيلاً .

كان مصباح الزيت – أيام الإغريق والرومان – يصنع من البرونز الذي يحمل من الخارج رسومات وزخرفات جميلة تضم حفراً ورسماً للإنسان والحيوان والأشجار وغيرها . ولقد كان الأغنياء يوصون بأن توضع على قبورهم – بعد الوفاة – مصابيح .. كما كانت المصابيح تقدم بصفتها هدايا في المناسبات السعيدة – كأعياد الميلاد – وكانت تكتب على سطحها الخارجي عبارات ودية وتمنيات بالسعادة .

المصباح .. في البلدان الإسلامية

شهدت صناعة مصباح الزيت تطوراً ملحوظاً في الأقطار الإسلامية .. تمثل في صناعة جسم المصباح من الزجاج ، وتعليق المصباح في الأسقف – لأول مرة – بسلاسل من المعدن لكي يتجه الضوء إلى أعلى .. **وبذلك يمكن القول بأن المسلمين – في القرن الرابع الهجري .. (عام ١٠٠٠م) كانوا أول من ابتكر نظام الإضاءة غير المباشرة** .. وذلك ثابت في الموسوعات غير العربية .

في العصور الوسطى

كان التطور الذي ناله مصباح الزيت ، في **العصور الوسطى** بطيئاً ، حيث لم يستخدمه غير أثرياء القوم . وربما يرجع ذلك إلى انتشار **استخدام الشموع** في تلك الفترة .

أما في **عصر النهضة** Rennissance فقد عاد الناس إلى استخدام مصباح الزيت « الكلاسيكي » مرة أخرى . وقد رسم الفنان الإيطالي « **ليوناردو دافنشي** » شكلاً لمصباح مرتبط باسطوانة زجاجية مرتبطة بدورها بجسم كروي مملوء بالماء ، وذلك لنشر الضوء وجعل المصباح أكثر جدوى . بيد أن « دافنشي » نفسه مثل غيره من الحرفيين في تلك الفترة – كانوا يتقاضون أجورهم ، أحيانا ، على هيئة شموع يضيئون بها حياتهم وأماكن عملهم .

وفي القرن **الثامن عشر للميلاد** ، ظهر المصباح في بيوت عامة الناس ، كما انتشرت الفوانيس . ومع نهاية ذلك القرن حدثت « الثورة الصناعية » التي تركت بصماتها واضحة على معدات الإضاءة . وتمثل أول وأهم تلك التطورات في ظهور نظام الإضاءة بالغاز . ولعل أهم ابتكار في ذلك الوقت هو الذي قدمه « **بيير آمي أجراند** » (١٧٥٠ – ١٨٠٣م) ، وهو عبارة عن مُشعل مستدير وله فتيل مستدير ومدخنة زجاجية تقوم بتوجيه تدفق الهواء عبر الفتيل . أيضا تطورت صناعة الفتيل ، فأصبح من النسيج المسطح أو المستدير حسب الطلب . ومن بين اكتشافات « **بنيامين فرانكلين** » وضع فتيلين متقاربين في المصباح لإنتاج المزيد من الضوء .

أما في **منتصف القرن التاسع عشر للميلاد** ، فقد اكتشفت مناجم الفحم ، ومن ثم استخدم زيت البرافين **(أو الكيروسين)** ، والذي تم إنتاجه من زيت الفحم ثم من النفط فيما بعد .وفي خلال الفترة بين عامي ١٨٦٠ و١٨٨٠م ، غمرت الأسواق مئات من المصابيح المحسَّنة والمتطورة . وفي عام ١٨٦٨م ، اخترع « **ويلز** » أول مصباح يستخدم الغاز المضغوط ..

هذا ومازال فكرة مصباح « ويلز » مستخدمة في الفوانيس الحديثة التي يستخدمها أفراد الكشافة وهواة المعسكرات وسكان المناطق التي لم تصلها الكهرباء .. وهي التي تسمى **مصباح « تيلي »** Tilley والتي كان أول ظهورها في **بريطانيا** .

من المكتبة السعودية





★ فؤاد عبد الحميد عنقاوي ★

• الكتاب : تراب ودماء (رواية)
• المؤلف : فؤاد عبد الحميد عنقاوي
• الناشر : المؤلف نفسه . الطبعة الأولى ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م

نديم شاب عربيّ من جهة الأم وأبوه طاهر الأبيض تركي استقر به المقام واستقام له الثراء في المنطقة الغربية .. ولأنه كان « فذاً كريماً سمحاً جواداً عطوفاً » ص ١٧٧ فقد ورث ابنه نديم عنه كلّ الفضائل ، حتى إنه لما تطوّع بوصف نفسه أودعها الصفاء والنقاء والثقة والطهارة والأمانة والبراءة ص ١٠٥ ، ولم يبخل المؤلف علينا بالبقية حيث الوسامة والاستقامة والبطولة والفروسة والنجادة والسيادة ـ فهو ابن الجاه والعز وسليل المجد والسؤدد ـ مع طموح سياسي ورفض للاحتلال التركيّ وكفاح من أجل تحقيق الوحدة العربية ورضىً بهجر الحياة المترفة وانصهار في بوتقة الحرمان ص ٤٥ .

غير أنّ هذا البطل الذي طهّره مؤلفه من كل شائبة ، كان عاثر الحظّ .. فقد اضطر إلى أن يفرّ بجلده تخلصاً من الشرطة ، لأنه قتل خادماً تركياً حاول اغتصاب شقيقته ، وترك خلفه أباً يصارع الموت وأماً مكلومة وجمعية وطنية تقاوم الاحتلال .

وفي أول الأمر لم يدر أين يقوده مستقبله المجهول ، غير أنّ انقاذه فتاة تدعى « سلمى » من بين براثن شابين بدويين حاولا الاعتداء عليها ، دفعه دفعاً إلى أن يجاور قبيلة الشيخ مفرح بن مطلق والد سلمى ، ويحسن مقامه بها ويحبه أهلها .

إلا أن الشرطة لم تتقاعس يوما واحداً عن طلبه ـ كما يقول ـ ولا سيما بعد أن وشى به الشابان المعتديان ، فجدّت في طلبه حتى اضطر إلى أن يسلّم نفسه لضابط الحملة التي جرّدها الترك على قبيلة الشيخ مفرح .

ولحسن حظّه ـ أي حظ نديم ـ كان قائد الحملة ضابطاً يعرف أباه ـ فقد تولى بكرمه وعطفه الانفاق عليه حتى تخرج ـ فسمح له بزيارة أمه في عشيرتها ، والاهتداء إلى شاهد واحد رأى حادثة القتل وعرف أسبابها الحقيقية .. وقد تمّ كل شيء على مايرام ؛ إذ قدّم للمحاكمة فقضت بتبرئته من تهمة القتل ، وظل في السجن سياسياً بتهمة الخيانة العظمى ، ولم ينقذه من الشنق إلا قيام الثورة العربية على الأتراك في شعبان ١٣٣٤ هـ/ ١٩١٦ م .

ولاشيء بعد ذلك ، بل ربما لا شيء يمكن أن يكون أنفس من ذلك !

لأن الأحداث التي تقوم عليها الرواية هي من البساطة وعدم الاستواء بحيث تسعف صاحبها المؤلف على بناء حبكة تشكل فعلاً تاماً ، وهذا الفعل التام تلتئم له ـ بالضرورة والفعل ـ بداية وقمة مأساة ونهاية ، وكل جزء من تلك يفضي إلى ما بعده في رباط عضوي يؤلف موضوعاً واحداً متماسكاً .

والمدهش أن المؤلف يصطنع بطلاً ملحمياً له معظم ملامح البطولة الملحمية ، وربما كان يعلم أن هذا البطل ـ في إطاره الملحمي ـ قد لا يحتاج إلى إثارة الخوف والشفقة عليه فينا بقدر ما يحتاج إلى إثارة الإعجاب عندنا .. وإذا كان يشترط عنصر الخوف أو الشفقة في المسرحية بهدف تحقيق عملية التطهير ، وبالتالي تتمّ الوحدة العضوية ؛ فليس شك في أن الملحمة التي قد تقبل الأحداث العارضة ترفض ـ في الوقت نفسه ـ أن تباعد هذه الأحداث عن الهدف الذي يجرّد له نفسه البطلُ المنقذ .

ولو سلمنا بأن نديماً ـ من حيث هو بطل ملحمي في عمل روائي يشبه الملحمة ـ يمكن أن يستغنى عن فضول الوقائع وعن غنائياته ، فليس يمكن أن يقبل الاستغناء عن الفعل الأخير الذي يشكّل النهاية ... وللأسف الشديد لم يقم نديم بالفعل الأخير ، لأن القدر أدّاه عنه فيما كان يجلس هو في السجن ينتظر الفرج ، وأضاع علينا ـ نحن القراء ـ فرصة استنتاج خاتمة الحكاية من خلال استقراء أحداثها أو يالها من متعة ضائعة !!

ومن ناحية أخرى خيّب ظننا في العنوان الفخم الضخم « تراب ودماء » وعبثا حاولنا التعرّف على أي منهما ، وحتى لو أقمنا الرواية على محوري التراب والدماء ـ أو على مسحة من هذه وذاك ـ فلن يصنع ذلك مفتاحاً مناسباً للبنية العامة الدالة على العمل كله .

إلا لو زعم زاعمٌ أنّ مآل الشخصيات لهوان شأنها هي إلى التراب ، وأنّ الدماء هي ما نجم عن المعركة التي لم نرَ فيها تلاحماً وسمعنا بقذائف تضج في الفضاء .. وفي هذه الحال نزعم بدورنا بأن كلّ ماعدا ذلك في لا محل ـ لأنه لم ينجم عنه شيء ـ وأن الإطار الواقعي الذي تشير إليه الأحداث غير محدّد ، وفي حيزّ الرمال وحدها ـ وليس التراب ـ لا نجد أية دلالة رمزية لواقع عاشته الجزيرة العربية أوائل هذا القرن ميلادياً والقرن الماضي هجرياً .

ثم يبقى « الهو » السارد للرواية .. من يكون ؟

أهم نديم ، أم أحد أبناء نديم ، أم مجرد حلم بنديم قد جايل المؤلف فانتزعه من مخزون عالمه مناضلاً ذا اتجاه سياسي رافض ، ويتطلع إلى أن يكون مناضلاً في مقابل معادلة فنية لرؤى كاتب تتلقطها على طول السرد .. إما في علاقة قرابة وإما في علاقة صداقة ، أن ينزل من برجه العاجي الذي وضعته فيه أسرته ، وأن يتعايش مع واقع البؤس » ص ٤٥ و« شعر

بحرقة جلده الأبيض الناعم ... أنا فيك (للصحراء) وأنت مني ، لا ذنب لي إن كانت لي بشرة بيضاء أو عيون (كذا) زرقاء ، سأكون ابن الصحراء .. الابن البار ، ص ٧٧ و، تبرهن على أن قتلك ذلك الوغد ـ يقصد الخادم التركي ـ كان دفاعاً عن النفس وعن شرف الأسرة الذي أرجو أن يظلَ نقياً طاهراً بعد أن عاش ربَ الأسرة حياة العزّ والكرامة والشرف ، ص ١٧٨

وإذا كان عُذّب .. عذبته زبانية السجن السياسي ، فإن الإحساس بالقمع لم يكن وحده ما يسكنه ، لكن سكنه الإحساس الطبقي ـ وطالما تغنى به وهو غير مبرر ـ ومن ثم جاءت الرواية تمجيداً لهذا الإحساس ، وبدت حركة الأحداث مضطربة .. حقيقة تتحرك في الجملة إلى الأمام ، غير أنه « أمام » مفعم بالسلبية وانيطت به السلبية والقدرية « لابد أن يجيء يوم تلفظ فيه الأمة العربية مَنْ لا يخلص لها ولا يعمل لمصلحتها ، ولابد ليوم يقيّض الله فيه ذلك المنقذ » ص ٢٠٣ وهكذا يسقط البطل فنيا .

*

- الكتاب : زائر الامس (ديوان شعر)
- المؤلف : علي حسين محمد الفيفي
- الناشر : نادي الطائف الأدبي ـ ط ١ ـ ١٤٠٦هـ ـ (١٦٧) صفحة من القطع الكبير

من المكتبة السعودية





★ علي حسين محمد الفيفي ★

هذا هو الديوان الخامس للشاعر علي حسين محمد الفيفي.. وقد طرق فيه مختلف أبواب الشعر من غزل وحكمة ووجدانيات تأملية وقصائد وطنية .. وإن كانت قدرة شاعرنا على التحليق تتفاوت من غرض إلى غرض ، ومن قصيدة إلى أخرى . فإن الديوان ـ بصفة إجمالية ـ ينبىء عن تمرس الشاعر في عالم الكلمة الهامسة الموحية ، ولقد أحسن الفيفي بأنه لم يصنف قصائده بحسب أغراضها . وفق الطريقة التقليدية التي درج عليها كثير من الشعراء العموديين .

في مجال البوح بمكنونات الذات ، يتبدى الفيفي حزينا يكاد يعلن يأسه :

رأى الناس حزني في نظراتي
ومن زفراتي استشفوا دليله

حتى ليرى الربيع خضرة مغرية دون ثمار :

أيأتي الربيع ويمضي كئيبا
ويخضرُ زرعٌ بدون حصيله ؟

والدنيا غدّارة متقلبة :

وما غمرتك بالأفراح إلاّ
لتعقبها لظى الأتراح جمرا

هذه الرؤية السوداوية أدت بالشاعر إلى الخروج على المنطق في اطراح أهمية العمل تحت وهم « الحظ » :

وإذا ما تعثر الحظ فالسعي هباءٌ وما نروم عسير

والفيفي يعشق وطنه فيقول له :

وأما أحسب القلب إن لم يكن
شغوفا بحبك إلا جمادا

وإن كانت التقريرية الخطابية تعصف بمعظم ما جاء في الديوان من قصائد وطنية واجتماعية (النهضة العظيمة ـ تحية لرجل المرور ـ فرحة الأبطال ...) . فهي ـ على الغالب ـ نظم أي كلام موزون مسجوع .. مع أنه في مطولة دينية « السابقان أبو بكر وعلي » يتغلب إلى حد بعيد على المباشرة والوعظية .

لكن الميدان الذي يستأثر بأكبر عدد من قصائد الديوان هو الغزل ، وفيه يتألق الفيفي .. لنصغ إليه يناجي حبيبته التي لم يتمكن من لقائها :

ولقد نرى أن اللقا متعذرٌ
ونظل نعدو خلف حلم هارب

فالحب متأصل عنده حتى لو تاب منه وشفي من دائه :

ولقد يتوب المرء توبة مخلص
والودُّ باق في فؤاد التائب

واللقاء الذي يتوق له كل المحبين يقصر عن إرواء ظمأ الشاعر :

ولو أن اللقاء يكفي ويمحو
ذكرياتي من مهجتي لكفاني

حتى نيشكو ـ وياللعجب ـ من الوصال :

كنت أشكو من التنائي ولكن
ما أعاني من التداني أشدّ

ويوم يلقى إلفه في الحقل يهجره هذا ليبقى الشاعر يحرس الحقل من الطير فيقول :

وينال الطير ما يطلبه
وأنا المحروم من طيب النعيم

وفي نطاق الغزل يمخر الشاعر بحوراً متنوعة من العروض ، مع تركيز جلي على الكامل والخفيف .

أخيرا ، بما أن صاحب ديوان « زائر الأمس » ذو تجربة قديمة (٤ دواوين سابقة) فإنه ليس من اليسير أن يُغتفر له كثرة أخطائه اللغوية والإملائية مثل (نشوانة ص ٢٣ والصواب : نشوى ، والتلاق ص ٦١ فلا وجه هنا لحذف الياء كما أنه لا ضرورة شعرية لذلك ، وأنشأت !! ص ٦٤ وهي أنشئت ، وفي ص ١٤١ : لن يتيسرى والصواب : لن يتيسرا ، وفي ص ١٤٢ قال :

والقلب من شوقي
إليك أخاله يتفطرا

فقد نصب المضارع « يتفطر » والصواب رفعه لأنه جاء متجردا عن الناصب والجازم وعما يوجب بناءه ...) .

من المكتبة السعودية





★ عبد الله أحمد الشباط ★

• الكتاب : أبو العتاهية
• المؤلف : عبد الله أحمد الشباط
• الناشر : جمعية الثقافة والفنون/فرع الدمام ط (١) ١٤٠٥ هـ (١١٢ صفحة)

أبو إسحاق ، إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان مولى عنزة ، الذي اشتهر بلقبه (أبي العتاهية) ، شاعر عاش داخل نفسه انقلاباً حاداً ، انعكس على شعره وسلوكه ، حين آلى على نفسه ألا يتغزل حتى سجنه الرشيد فقال شعراً يتغزل فيه بأم بنيه .. ولبس الصوف (شعاراً للزهد بالدنيا) ، وحصر شعره في نطاق ازدراء عبودية الإنسان لشهواته .. فعل أبو العتاهية هذا بعد فترة من المجون والعبث قولاً وفعلاً .. وهذه التحولات هي التي دفعت عبد الله الشباط إلى تأليف كتابه .. إنه يرى في انتقالات أبي العتاهية مرآة لبغداد في عصر الشاعر ... بغداد الحكمة والفقه إلى جانب التهتك والجهالة .. بغداد الثراء الفاحش يقابله الفقر المدقع .. ويبدو أنه حذا حذو ابن العميد الذي قرن اسم بغداد باسم الجاحظ . لقد قاده هذا التوجه إلى التوسع في الحديث عن مدينة السلام مذ كانت قرية صغيرة ومروراً بقرار أبي جعفر المنصور : بناء المدينة واتخاذها داراً للخلافة ، وانتهاء بزخم الحياة فيها حيث العطاء الحضاري والازدهار العمراني .. وإن كنت أزعم أن المؤلف تحدث عن بغداد بما له صلة ببحثه وبما ليس له أدنى علاقة به (أو على الأقل لم يوضح لنا تلك العلاقة إن كانت هي قائمة في افتراضه) .. ومن حيث المبدأ لسنا ندري كيف يجزم الأستاذ الشباط بأن أبا العتاهية صورة لبغداد وهي صورة له .. إن أي ارتباط يقوم بين مدينة وفرد واحد لا يلغي ماهية كل منهما ، وبخاصة أن أثر المدينة على الشاعر أو الأديب أعظم مرات ومرات من أثره عليها .. وأكتفي بمثل واحد هو أن عاصمة أبي جعفر ومن تلاه من بني العباس أنجبت ـ كما يقول المؤلف ونعلم جميعاً ـ حشداً من العمالقة في عالم الفكر والفن والأدب ، فأين وجه التشابه ـ فما بالك بالتماثل ـ بين بغداد وأبي العتاهية في هذه النقطة ؟

ويروي لنا الكاتب بداية الشاعر الشعبية (في صنع الجرار) ثم نزوحه إلى المدينة ، التي أخذ نجمه يبزغ فيها شاعراً .. ثم وصوله إلى قصر الخلافة في عهد المهدي عن طريق خال الخليفة ، ثم من خلال قصيدته التي تملق فيها المهدي :

أتتـــه الخلافـــة منقـــادةً
إليــــه تجــــر أذيالهــــا
ولـــم تك تصلـــح إلا لـــه
ولـــم يك يصلـــح إلا لهـــا

والتصق بالسلطة عقب ذلك حتى عهد الرشيد . وقد أثرى أبو العتاهية في هذه الحقبة .

وبرغم اعتراف المؤلف بضعف شاعره في الغزل وفي الهجاء ، فإنه يضعه في لائحة فحول الشعراء ، ويقول : إنه عالج « جميع » أغراض الشعر ، حتى إنه ليسمو به فوق شاعرية بشار بن برد وأبي نواس !!

يعالج الكتاب جانب الزهد الذي طرأ على شاعرنا حين أقبلت الدنيا عليه ، فظهر ذلك على سلوكه ، وإن تواكب مع هذا الزهد المزعوم شح قاتل اشتهر به أبو العتاهية . ولعل في ذلك ما يسيغ لنا مخالفة المؤلف في إسباغه صفة الصدق على تظاهر أبي العتاهية باحتقار الدنيا ولذائذها الفانية . فنحن ندرك أن الزاهد لا يكنز المال ولا يحجبه عن سبل الخيرات . صحيح أن الشاعر أبى إجابة الرشيد لما طلب هذا إليه أن يقول شعراً غزلاً ، إنما يرجع ذلك ـ في تقديرنا ـ إلى ذكاء أبي العتاهية وحرصه على أن لا تفتضح حقيقة زهده .

إن تفوق أبي العتاهية في شعره الوعظي ـ وهذا حق ـ ليس مؤشراً حتمياً على التزامه ما يقول في نطاق الفعل .. أفلم يقل يوماً :

ألا إن مالي الذي أنا منفـق
وليس لي المال الذي أنا تاركه

فقال له ثمامة بن أشرس ـ ساخراً ـ : فلِمَ تحبس مالك إذاً ؟

أو لم يبلغ البخل الذميم ـ لا الزهد ـ بأبي العتاهية حد إنفاق زكاة أمواله على أولاده وهو يعلم أن ذلك محظور من الجهة الشرعية ..

إني لأزعم أن بيت أبي العتاهيـة المشهور :

فلربمـا كـذب أمـرؤ بكلامـه
وبصمتـه وبكائـه وبضحكـه

ينطبق على زعمه الترفع عن الدنيا كل الانطباق .

ومن عجب أن الكاتب يطلق على أبي العتاهية لقب « شاعر الشعب » لمجرد حرص الشاعر على الألفاظ العامية .. ولعمري إن البون لشاسع بين حشد الكلمات العامية ـ والتي قد تكون علامة ضعف فنياً ـ وبين تصوير هموم الناس وواقع المجتمع .. ولست أدري كيف يكون شاعراً للشعب من عاش في قصر الخليفة حتى ليكاد يُظن أنه من أبنائه أو وزرائه ـ كما يقول المؤلف نفسه ـ ؟!

بقيت كلمة أخيرة نود أن نقولها ، وهي إن الكتاب يفتقر إلى التوثيق ، ولا يعفيه اعتذاره للقارئ ـ في الأخير ـ بعدم إيراد المراجع والمصادر التي استقى منها كل هذه المعلومات والروايات عن الشاعر .

نأمل أن يتدارك المؤلف هذه النقطة في الطبعة الثانية مع تصحيح الأخطاء اللغوية .

*

من المكتبة السعودية



● الكتاب : تقويم النمو الجسماني والنشوء (التطور) في الأطفال المصابين بمرض الأنيميا التحللية المزمنة.

● المؤلفة : الدكتورة ظلال محمود رضا.

● الناشر : تهامة ـ جدة، ط ١، ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م، (١١٢ صفحة).

يبدو أن إصدارات (تهامة) وبخاصة العلمية منها، وعبر سلسلتيها : [الكتاب الجامعي، ورسائل جامعية]، كانت تستهدف القارئ المتخصص بعلوم الطب والأمراض والجراحة على خلاف الإصدارات الأخرى ـ وفي ذات السلسلتين ـ التي نجد فيها مضامين متعددة في شؤون الثقافة والفكر والآداب.. وتهم معظم القراء.

ولذلك فإن كتاب الدكتورة (ظلال محمود رضا) هو من سلسلة (رسائل جامعية) نالت به درجة الماجستير في طب الأطفال.. ومن الكتب المتخصصة جداً بذلك المرض. فكانت المؤلفة تصب كل جهدها في التعمق بموضوعها، والإحاطة بكل جوانبه بدقة، واختيار كل مصطلحاته العلمية والطبية و (الكلينيكية) ؛ وبخاصة في جزئه الأول النظري الذي تناول : (النمو) من حيث تعريفه، والعوامل المؤثرة فيه، وأبعاده، وتقويمه، ونمطه الطبيعي. ثم (الأنيميا التحللية) : تعريفها، وأنواعها، ونشوؤها، وأعراضها، ونمط النمو فيها.

بينما اتسم الجزء الثاني والثالث للكتاب بخروجه عن الجو العلمي ومصطلحاته ودقائقه، والخوض في الغمار العملي الذي تركز البحث فيه على دراسة (٣٠) حالة مختارة، تتراوح أعمارهم ما بين (٩) شهور إلى (١٦) عاماً. (وهم (١٢) أنثى، و (١٨) ذكراً)، كلهم مصابون بمرض الأنيميا التحللية المزمنة. ومن خلال دراستها للنتائج وتحليل البيانات.. تبيَّن لها أن ثمة بعض الحالات قد أظهرت تخلفاً في النمو، وبخاصة في الطول والوزن.

ومن هذه النتيجة بنت المؤلفة نقاشها وخلاصتها. وقدمت تفسيرات عديدة لذلك التأخر في النمو الجسماني عند أولئك الأطفال منها : الأنيميا، وقلة نسبة الأكسجين في الأنسجة، واختلال وظائف الغدد الصماء، والجهاز الهضمي، كذلك مضاعفات المرض على الجهاز التنفسي.. إلى جانب الأسباب النفسية المصاحبة له. لذلك فإن المؤلفة تلح على بذل المجهودات الممكنة لمنع التأثيرات الجانبية، والمضاعفات الثانوية المترتبة على مرض (الأنيميا التحللية المزمنة)، وهذا يتطلب عناية سليمة للمرضى تبدأ مبكراً بقدر الإمكان أثناء فترة النمو لحياة الطفل.

وإذا كانت المؤلفة قد ركزت جل بحثها واهتمامها على آثار مرض الأنيميا التحللية على نمو وتطور جسم الطفل ـ لأنه هو موضوع رسالتها ـ إلا أنها لم تقف عند علاج هذا المرض.. اللهم إلا كلمات عابرة من خلال سياقها الحديث عن (نمط النمو في الأنيميا التحللية المزمنة)، وما توصل له العلماء من علاج الأطفال «بنظام نقل الدم المكثف». ولم تورد هذا إلا لتبيِّن رأي أحد العلماء أيضاً بأن «هذا النظام من العلاج ليس له أي فائدة على النمو فحسب، بل إنه قد يكون ضاراً بالصحة لكونه يحد من سرعة نمو فترة ما قبل البلوغ».

وإن التزام المؤلفة بمصطلحات وتعاريف علمية كما حددها غيرها من العلماء، قد أوقعها أحياناً في غموض التعبير. ولكن قد تزول غرابة معانيها إلى حد ما في تعابيرها الأخرى، أو عن القارئ المتخصص على الأقل.. كما في قولها عن تعريف الأنيميا التحللية : [يمكن تعريف «الاعتلال الدموي التحللي» بذلك الذي ينشأ من زيادة معدل تحلل الكرات الدموية الحمراء، مع استمرار قدرة النخاع العظمي على إنتاج خلايا دموية حمراء أخرى، وعندما يصبح عمر الخلية الحمراء قصيراً جداً لدرجة تظهر معها الأنيميا بالرغم من السرعة الفائقة لتصنيع خلايا دموية حمراء أخرى كرد فعل لذلك، فإن مصطلح «الأنيميا التحللية» يكون مناسباً. (كروسبي وأنكرويد)].

*

رحلة في كتاب



تحدّي الذهب

تأليف : د. نعمان خوري
تقديم : د. فكتور الكك



الذهبُ زينةُ الميسور ، وملاذُ المحروم . في سبيله اندلعت حروبٌ بين الأمم ، وجرى قتالٌ كثيرٌ بين الأفراد ، وارتفع عدد المغامرين في أقطارالأرض ، فحدثَتْ غرائبُ في مواطن الذهب يصعب على العقل تصورُها ، وكُتبت أسفارٌ من المغامرات كثرت فولَّدتْ أدباً يمكن تسميته « أدب الذهب » !

من مَعينه يُنفق الكريمُ فيستخفُّه الطَّرَبُ ، ويَسْهُل البذل ويحلو العطاء ؛ فتبيضُ وجوهٌ ، وتُشرقُ أسارير ، وتهدأ عواصفُ ، ويسود سلام .

وفي مخبئه يكدِّس البخيل قطعه ، ويجِّمد آماله ، ويناجي أمانيه سرًّا ، ويُقفل على نفسه باب السعادة ! فالذَّهب ، عنده ، إكسير الحياة وكيمياء السعادة ؛ الشمس تُشرق من شمسه ، والظلمة تتحول بلمعانه ضياءً للعين ونوراً للقلب ومقبرة للشّهوات .

وإذا كان ذلك بعض نصيب الأفراد من الذهب فللشعوب والدُّول معه قصة طويلة لا تنتهي أبد الدهر . فالذهب فيها عنصرٌ من عناصر الحياة المتلوِّنة سياسةً واقتصاداً وثقافة ..

هكذا يكون الذهب من العوامل المكوِّنة تركيب المجتمع ، إذ بقي دهراً ركن الاقتصاد وضمانة النَّقد وما يزال .

إلاَّ أنَّ عاصفةً من التشكيك في شرعية هذه الضمانة وما اصطلح على تسميته « **التغطية الذهبية للنقد** » هبَّت على الذهب ، فزعزعت بعض أركانه ، لكنها لم تَنَلْ من قيمته الذاتية ولا من صلاحية تغطيته النقدية . فإذا صحَّ أنه لم يبق المعيار الوحيد للنقد ، بل غدا الإنتاج الاقتصادي ، بشكل عام ، هو المعيار عند بعض المنظِّرين ، كما حدَّت بعض القرارات الحكومية من سيطرته على الأسواق ، فإنَّ المعدن الأصفر قد فَقَد بعض بريقه في بعض البلدان العملاقة اقتصادياً وتناقصت قدرته على التدخل . لكن ذلك ليس القاعدة الشاملة بل القاعدة الخاصة للخاصة من الدول . فللبلدان النامية والبلدان الفقيرة معايير أخرى ونظريات أخرى ووسائل أخرى .



تحدي الذهب

تحدي الذهب

كتاب **الدكتور نعمان خوري** مرافعةٌ علمية فكرية عن الذهب ، بل هو شُرعة جديدة لحقوق الذهب ، لا يمكن النيلُ من أُسُسها ومضمون قدرتها ونفاذ فعاليتها في اقتصاد الدول . عنوانه دليلٌ على مضمونه وأهدافه ، فهو « **تحدي الذهب** »[١] de'fi de L'Or أي أن الذهب مايزال هو الأقوى وسيد الساحة ، وبعبارة دقيقة هو الموجودة النقدية المميزة والمتفوّقة .

ويكون من حسن الصدفة المقصودة من قِبَل المؤلف والمرحب بها من قِبَل دور النشر في لبنان والعالم العربي وسائر بلدان العالم ، أن يُنْشَر كتاب الدكتور نعمان خوري في وقت مصيري من تاريخ لبنان وعصيب من تاريخ اقتصاده . فالساحة اللبنانية صمتت فيها رعود القصف المدفعي والصاروخي والتفجيري والسياسي ليدوّي في أرجائها القصف الاقتصادي ورصاص الغلاء وانهيارات الليرة اللبنانية . وفي وقت انقسمت فيه الحكومة والخبراء والشعب حول بيع الاحتياطي من الذهب ـ كُلاً أو جزءاً ـ وارتفعت فيه المزايدات ، ارتفع صوت الذهب من كتاب الدكتور نعمان خوري محذّراً من التخلّي عنه وبيعه بيعة بَخْسٍ لا تُعرف عُقباها ، كأنما هو يقول بلسان الشاعر :

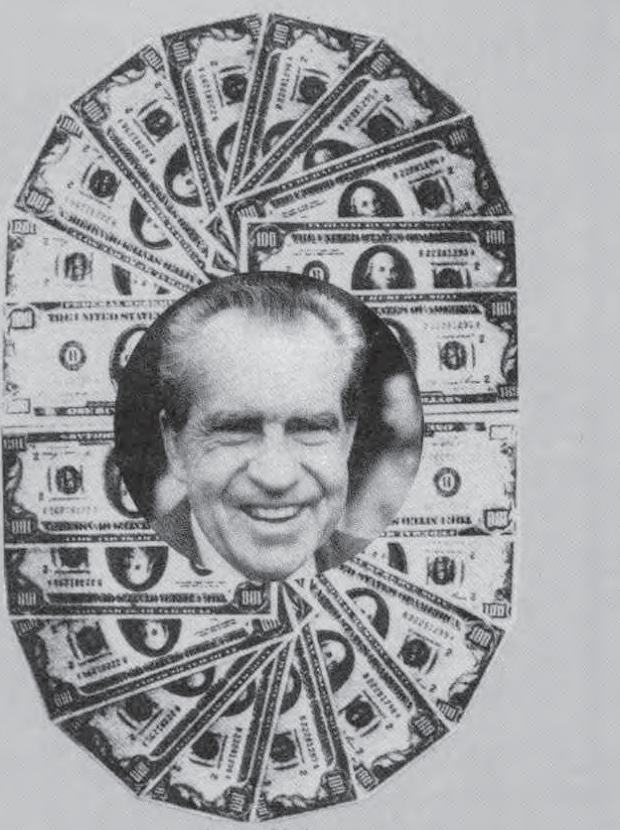
بُـحَّ صوتُ لمـال مَمـا منك يشكـو ويصيـح !

في رأي الدكتور نعمان خوري أنَّ التقويمات الاقتصادية ـ المالية التي حاول علماء أعلام أن يُحلّوها محلّ الذهب لا يمكن أن تقوم ، وحدها ، بتوازن القسطاس المستقيم . إنها نسبية ورهن بالظروف ، بينما الذهب ذو قيمة مستقرة مستمرة ، يجتمع في قدرته الذاتية الماضي والحاضر والمستقبل . إنه ، وحده ، قيمة مستقبلية ثابتة .

موضوعات الكتاب

وقبل أن نتناول ذلك بالتفصيل ، يحسن بنا أن نلخص الموضوعات المطروحة في الكتاب ، وهي :

- لمحة تاريخية عن الذهب .
- الدور الحالي للذهب في إطار النظام النقدي العالمي .
- هل هناك عودة إلى الذهب كعملة قاعدة ؟
- الذهب : « الموجودة النقدية » المميزة .
- هل يجب شراء الذهب ؟
- خصائص أسواق الذهب والتعامل به .
- هل يجب بيع احتياطي الذهب في لبنان ؟



★ نيكسون ★

سقوط الذهب

لكن الذهب كان قد فقد الكثير من بريقه ومن قيمته كموجودة نقدية على أيدي أصحاب القرار النقدي ـ السياسي في بعض البلدان وأصحاب المؤلفات المالية والاقتصادية ممن جابهوا نظرية الهيمنة الذهبية العريقة .

فقد أصدر الرئيس الأمريكي **ريتشارد نيكسون** قراراً من طرف واحد ، في آب/أغسطس من عام ١٩٧١م ، رفع بموجبه التغطية الذهبية عن العملة ، فلم يبق الذهب ، بعد ذلك ، عملة نقدية بالمعنى الكامل للكلمة . وما عتَّم **الدولار الأمريكي** أن غدا القاعدة النقدية العالمية ، فوفر للولايات المتحدة الأمريكية السيادة النقدية المطلوبة ، غير منازع عليها في أقطار الدنيا .

وقد أدى ذلك إلى نتائج خطيرة متناقضة ، بالنسبة إلى اقتصاد الدولة العظمى وسائر دول العالم . إذ أصبح في مقدور الولايات المتحدة الأمريكية ، في سبيل تسديد مستحقاتها ، أن تقوم بأعمال الطبع والإصدار لعملتها ليس إلاّ ، لأنها لم تعدُ مقيَّدة بنسب تغطية معينة .

أما سابقاً فكان الأمر مختلفاً . فحتى **الحرب العالمية الأولى** ، كان إصدار العملة الورقية يعتمد على ما يمثل الكميات المصدرة من احتياطي الذهب اعتماد المطابقة الكاملة . فالذهب كان ، بالتالي ، أس التبادل النقدي .

إلاّ أنَّ هذه القاعدة المسلَّمة لم تصمد أمام مستجدات الواقع الجديد فأصابها التصدُّع أمام الأحداث الآتية : مفهوم اقتصاد الحرب الذي برز



★ الذهب سيد المعادن ★

بين عام ١٩١٤ و١٩١٨م ثم بين ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥م ؛ الترميمات المفروضة في **معاهدة فرساي** ؛ التضخم المرضي في **الاقتصاد الألماني** ؛ الأزمة العالمية المستمرة من ١٩٢٩ إلى ١٩٣٦م ؛ **إعادة البناء في أوروبا وآسيا ، الحلف الأطلسي والسباق على التسلح ، حروب الهند الصينية ، وكوريا وفيتنام ؛ الصدمة النفطية** ، وتجاوز **ديون العالم الثالث الخط الأحمر .**

وهكذا ناء العالم تحت حمل قاعدة الذهب مدة ثلاثة أرباع القرن ، فكان التحول إلى قاعدة الذهب كموجودة نقدية ، ثم إلى النقد النادر ، مع تداخلات في عدم القدرة على التحويل والصرف ، تفاوتت في الطول والقصَر .

ثم جاء النقد النظري لقاعدة الذهب ليطلق على المعدن الأصفر رصاصة الرحمة ، فكانت صرخة **ميلتون فريدمان**[٢] : الذهبُ ماضٍ بربريٌّ ! وبهذه الصرخة أخرج الذهب نهائياً من دائرة النقد وسقطت قيمته وانحسر الاهتمام به إلى مستوى الأملاك النسبي ، وساد الشعار القائل : إن الذهب سلعة كسائر السلع ، وهو أدنى قيمة من الكثير منها !

وهكذا ، أصبح النقد ، بتحرّره من الذهب ، غير محدد . وقد ساعد على إرساء القاعدة المستحدثة تجربة طويلة الأمد في جهازية العمل النقدي أتاحت الفرصة لإدارة القطاع الاقتصادي في وجهة ، الاستخدام الأفضل واستقرار الأسعار . وغدت الوسيلة نسبة الفائدة والاحتياطي الإلزاميّ ، وبخاصة سياسة الموازنة والتسليف . وهكذا دخلنا مرحلة التنظيم والتدُّخل .

إن نظرية « **الموجودات النقدية** » (عنوان كتاب للمؤلف صدر قبل الكتاب الحاضر) تشكل توفيقاً بين المذهبين النقديين . فقد نكون ، في رأي الدكتور نعمان خوري ، في مرحلة عدم القدرة على التحويل ، كما جرى في حقبٍ خوال ، ريثما يجري تحديد جديد للعلاقة بالذهب . « فالعودة إلى الذهب ليست أمراً غير وارد » .

من هذا المنظار تبدو وظيفة النقد ، باعتباره احتياطياً ذا قيمة ، أمراً غير ثابت ؛ إذ إن البعد الزماني لا يتأطرَّ في هيكليته . **فالاحتياطي ذو القيمة الثابتة يجب أن يشكل وسيلة تبادل تحتفظ بقيمة ثابتة مستقبلية** . العملة الحالية تتدرج في إطار متكيف هو « الموجودات النقدية » التي ترتد بصورة طبيعية إلى « **الموجودات الاقتصادية** » .

وليس التعلق بالذهب عودة إلى المقايضة . في هذا الإطار ، يزول التمييز بين اقتصاد نقديّ واقتصاد مقايضة . ففي كلتا الحالتين ، تؤمن التعويض وسيلةٌ واحدة : الموجودة النقدية . والعمل. تشكل عنصرها الحديث .

عودة الروح إلى الذهب

بعد هذه الجولة في كتاب الدكتور نعمان خوري ومذاهب الاقتصاد الحديثة ، لابدَّ من نقل رأي كاتب المقدمة **البروفسور هنري غيتون**[٥] مقوِّماً : « كثيرةٌ هي الكتب المعروفة التي تناولت الذهب بالبحث حتى الآن . لكن مؤلفيها لم يقوموا بالتحليل الذي تستوجبه النظرة الحديثة إلى



تحدّي الذهب

الموجودات النقدية ، كما هو مطروح في هذا الكتاب . لذلك ، ستكون موضوعاته مجالاً للمطالبة من منطلق تنبُّه جديد » .

والخلاصة ، في رأي المؤلف ، أن التحدي الفعلي للذهب أمرٌ واقع ووجود راهن . فالذين حسبوا أنهم دفنوه يدركون الآن ، أنه ما يزال مهيمناً أكثر من ذي قبل ، وأنّه ، بالنسبة إلى شعوب كثيرة ، قيمة مستقرة خالية من المجازفة والمخاطر . فأمام تزعزع النظام النقدي العالمي ، يبرز الذهب قيمة أمنية ومستقرة . وإذا كان المعدن الرنان قد أُهمل وعومل على أنه وزن ميت ومعدنٌ صَنَميَّة ، فإن الطلب عليه مايزال شديداً في الأسواق العالمية ، لأن كثيرين يجدون فيه القيمة الملاذ.

بيع الذهب في لبنان

ولابد ، في ختام هذه العجالة ، من الإشارة إلى أمر تطبيقي يتفرَّع من دراسة المؤلِّف ويشكل موضوع خلاف كبير بين اللبنانيين في الوقت الحاضر يشاركهم فيه باحثون من الدول الشقيقة والعالم . إنه الخلاف حول بيع احتياطي الذهب أو بعضه لتقويم الميزان المالي ولجم التدهور الاقتصادي وإنقاذ **الليرة اللبنانية** ، أحد الرموز الفاعلة في بقاء الوطن الصغير .

يعارض الدكتور نعمان خوري بيع الذهب لتدارك الانهيار المشار إليه . **إن الشعب اللبناني يرى في الذهب البقية الباقية من الثقة في الاقتصاد اللبناني والليرة اللبنانية ، فإذا مُسَّ انهارت الثقة النفسية وتضاعف تدهور النقد نحو الهاوية .**

في **مصرف لبنان** (المصرف المركزي) ٩,٢٢٠,٠٠٠ أوقية (أونصة) ذهباً ، أي ما يعادل أربعة مليارات من الدولارات الأمريكية ، تقريباً . فإذا بيعت هذه الكمية أو بعضها استطاع المصرف المركزي ـ في رأي بعض الاقتصاديين ـ التدخل في سوق القطع بطريقة أكثر فاعلية مما يقوم به الآن . إن هذا السلاح قد يرتدُّ على شاهريه لأنه ينطوي على المساوىء الآتية :

★ **إن بيع التغطية الذهبية يمكن أن يُحدث صدمة نفسية تؤدي إلى مزيد من فقدان الثقة في الليرة اللبنانية** مما يؤدي إلى انخفاض سريع لسعر صرف الليرة اللبنانية في إزاء العملات الأجنبية .

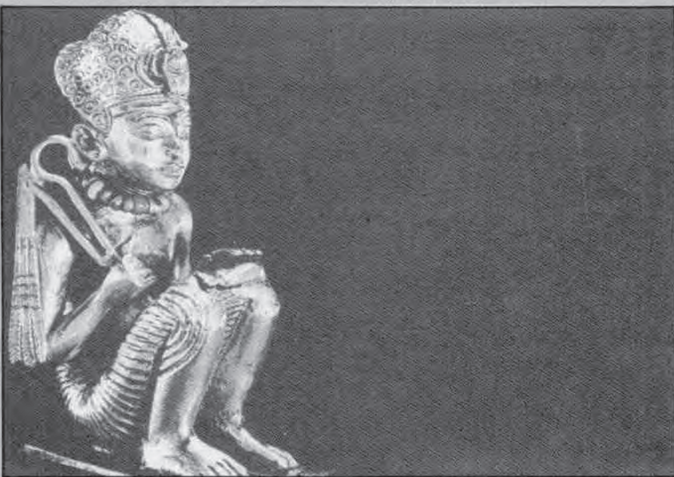
★ **ليس ثمة ، أية ضمانة في أن يؤدي احتياطي مرتفع بالعملة الصَعبة إلى تمكين مصرف لبنان من التدخل الفعال في سوق القطع .** فسابقة عام ١٩٨٦م في هذا المجال بإقدام المصرف على بيع (٤٠٠,٠٠٠,٠٠٠) أربعمائة مليون دولار لم تُحدث أية نتيجة فعالة .

★ **من ناحية أخرى ، يشكل الذهب ، على المدى البعيد ، توظيفاً مثمراً جدًا ، وذلك يبين أن الاحتفاظ به أعلى مردوداً من الفائدة على الدولار .**

فقد ارتفع سعر الأونصة ، منذ بداية عام ١٩٨٦م ، من ثلاثمائة دولار إلى أربعمائة دولار ، وهذه نسبة تبلغ ٥٠٪ ، وتتجاوز من بعيد نسبة عائدات الفائدة على الدولار .[٤]

★ **إن الإقدام على هذه الخطوة في ظروف حرجة قاسية كظروف لبنان الحالية يمكن أن تطغى سيئاتها على حسناتها** ، إذ يمكن أن تؤدي إلى فقدان رأس المال من دون بلوغ استقرار الليرة اللبنانية . وقد يكون اتخاذ مثل هذه الخطوة تدبيراً مفيداً في ظروف عادية أو أكثر هدوءاً .

★ تمثال توت عنخ آمون من الذهب الخالص ★



★ غطاء رأس يزن ٤١/٢ أرطال من الذهب الخالص ـ مصر ، الأسرة ١٢ ★



هل يجب شراء الذهب ؟

إنَّ هذا السؤال يخالج ذهن القارىء فور فراغه من قراءة البينات الآنفة ويطرحه على نفسه بإلحاح .. وهنا يجيب مؤلف الكتاب :

ـ إن التوظيف في الذهب هو توظيف آمن ، على المدى البعيد ، أو أنه ، في أضعف الإيمان ، أكثر أماناً . ويتبلور هذا الحكم في سياق **قانون العرض والطلب** . فهو ، على المدى البعيد ، يعمل لصالح ارتفاع أسعار الذهب : عرضٌ محدود في مقابل طلب متزايد أبداً .

فمنذ ١٩٢٥م حتى ١٩٧٨م ، ارتفعت قيمة دولار واحد موظف في الذهب إلى عشرين دولاراً في آخر عام ١٩٧٨م .

★ يتم تخزين الذهب في كهوف البنوك العالمية ، كرصيد وضمان لعملاتها المتداولة ★



ـ على المدى القريب ، وفي حال الشراء للمضاربة ، يُنصح بشراء الذهب في مرحلة تعاظم التضخم على المستوى العالمي . فالملاحظ أن أسعار الذهب تميل إلى الارتفاع بعد توقف التضخم ، وأن الدولار وقيمة الأسهم يتدنيان . **إن هذه الميزات الثلاث تجعل من المعدن الأصفر توظيفاً وقائياً من درجة مميزة .**

أدبيات الذهب

بقي ـ بعد هذه الجولة الاقتصادية ـ المالية التي طغى عليها العلم ـ أن نسمو بالجشع إلى الذهب إلى مستوى الروح ، فنبادر إلى قول كلمات قصار في الأدب الذي استلهم الذهب وجعل منه معيار إبداع ، إلى جانب كونه معيار نقد وربح وثروة . **فالحياة لا تقوم على ما يخدم الجسد من مقتنى وحسب ، بل على ما يغذي العقل ويصقل الروح من الإنسان ، في الوقت عينه .**

فقد احتلَّ الذهب في آداب الأمم مكاناً مميزاً ، وداخل الأحاسيس والعواطف حتى كادت ماديته تغدو أثيرية ! فوصف به الشعر المتفوق ، والتعبير المبتكر ، وتجسَّد بحراً من التشابيه الرائعة ، ورمزاً للخطابة الفذَّة الراشحة فصاحة والمتماسكة بلاغة ، فقيل في الخطيب المفوَّه : الذَّهبيّ الفم أو فم الذهب ؛ وقيل في الشعر المبرّز : شعر خالص كالذهب الإبريز . قال **ابن الرومي** يهجو **البحتري** ويسفه شعره :

وقد يجيء بخلْطٍ ، فالنحاس له ... وللأوائل ما فيه من الذهب !

وقال **بوالو** ، ناقد فرنسا في القرن السابع عشر ، وصاحب المنظومة النقدية الشهيرة « **النقد الشعري** » (L'art Poétique) ، في معرض كلامه على ذوق بعض النقاد الفاسد : إنهم يفضلون بَهْرجة « **لوتاس** » على ذهب « **فرجيل** » !

زد على ذلك أبياتاً مؤلفة من الشعر تغنَّت بجمال التزُّين بالذهب وجعلت منه بهجة الدنيا ورونقها .

فالذهب مثل أي متاع في الدنيا سيفٌ ذو حدَّيْن ، ومقياس الأمور هو الاعتدال وعدم التعلُّق بالموجودات . وقد أحسن الشاعر حيث قال : « حُبُّك الأشياء يُعمي ويُصِمّ » !

الهوامش

(١) صدر باللغة الفرنسية عن دار النشر والتسويق ـ بيروت ـ انطلياس ـ لبنان ـ ١٩٨٧م ، ويقع في ٢٤٤ صفحة من القطع المتوسط .

(٢) واحد من أعلام الاقتصاديين الأمريكيين وصاحب النظرية المالية المعروفة . ولد في نيويورك ، عام ١٩١٢م ؛ وحاز جائزة نوبل للاقتصاد ، عام ١٩٧٦م .

(٣) أستاذ شرف في جامعة باريس الأولى ؛ عضو في الـ « انستيتو دو فرانس » .

(٤) في أثناء كتابة هذه الأسطرة (أوائل تشرين الثاني/أكتوبر ١٩٨٧م) بلغ سعر أونصة الذهب ٤٧٥ دولاراً .



** صفحات مطوية من التاريخ :

إمتاع السامر بتكملة متعة الناظر

بقلم الفريق : يحيى عبدالله المعلّمي

رحم الله المؤرخين القدماء فقد حرصوا على تدوين كل ما اتصل بعلمهم من تاريخ من سلف إلى العصر الذي عاشوا فيه حتى إن بعضهم كابن جرير وابن كثير يؤرخون للعالم منذ بدء الخليقة ويذكرون سيرة آدم وحواء وأبنائهما وسير الأنبياء بعدهما وهم بذلك قد حفظوا لنا تراثاً قيماً وسجلوه كما وصل إليهم بما فيه من عجر وبجر واجتهدوا في تحقيق بعض الروايات ولم يفعلوا ذلك في بعضها وتركوا لنا ـ نحن المتأخرين ـ فرصة لنبذل جهدنا ونستفيد من عقولنا في نقد الروايات وتعليلها والمقارنة بينها .

ولكن فترة من التاريخ تبدأ من القرن السابع أو الثامن الهجري إلى القرن الثاني عشر ظلت تحت ستار النسيان إلا أجزاء يسيرة تحدث فيها مؤرخون عن بعض الأقاليم أو البلدان بإيجاز حيناً وبإطناب حيناً آخر ، ولكن نصيب شبه الجزيرة العربية من هذه التواريخ ظل محدوداً ومطموراً حتى ما كتبه بعض العلماء لم يقدر له أن يرى النور وتبعثرت مخطوطاته أو تلفت أو كنزها ورثة هؤلاء العلماء فضنّوا بها على النشر وحرموا أنفسهم وغيرهم من الاستفادة منها .

وقد أفضل أخي العزيز المقدم **إبراهيم ابن عويض العتيبي قائد شرطة النجدة والدوريات في مدينة الرياض** بإهدائي صورة من كتاب نادر يضم تراجم لبعض الشخصيات من الأمراء والعلماء في **منطقة عسير** ، وهي منطقة ظل تاريخها مجهولاً فيما عدا لمحات عارضة في هذا الكتاب أو ذاك .

وهذا الكتاب الذي أهدي صورة منه إليَّ الأخ المقدم إبراهيم العتيبي يسمى « **إمتاع السامر بتكملة متعة الناظر** » ومؤلفه هو (الملازم **شعيب بن عبد الحميد بن سالم آل حميد الدوسري** قائد فرقة الطوبجية الأول بأبها/ حكومة آل عائض) هكذا جاء اسمه ولقبه وصفته في ختام المقدمة . وقد طبع الكتاب في مطبعة الحلبي بالقاهرة سنة ١٣٦٥ هـ .

المؤلـف

ومع أن الكتاب قد خلا من ترجمة عن المؤلف أو تعريف بحياته وبيان لتاريخ مولده ومستوى تعليمه فإننا نستطيع أن نستنتج من المعلومات اليسيرة المنبثة في مقدمة الكتاب أن المؤلف كان برتبة ملازم وكان قائداً لفرقة من الفرق المدفعية (الطوبجية كما كانت تسمى باللغة التركية المعربة) أي أنه ربما كان مولوداً في أواخر القرن الثالث عشر أو مطلع القرن الرابع عشر وقد عاش إلى سنة طبع الكتاب ١٣٦٥ هـ . كما نستنتج أن والده كان على قدر من العلم والمعرفة بدليل أن متصرف عسير إبَّان الحكم التركي للمنطقة في أواخر القرن الثالث الهجري (ابتداء من سنة ١٢٩١ هـ واسمه **أحمد فيضي باشا**) قد كلفه بتدوين تاريخ المنطقة ورجال قبائلها وأدبائها وشعرائها فباشر ذلك وألف كتاباً سماه « متعة الناظر ومسرح الخاطر » وانتهى منه في عام ١٣٣١هـ وكان المتصرف السابق قد نقل إلى **اليمن** وحل محله متصرف آخر هو **محيي الدين باشا** . وقد طبع هذا الكتاب في مطابع البحرية (التركية) سنة ١٣٣٣ هـ في ثلاثة مجلدات وطبع معه كتابان آخران أحدهما باسم « **الحلل السنية في تاريخ أمراء نجد والدرعية** » في مجلدين ، والثاني باسم « **تاريخ بني أمية** » في مجلد واحد ، وقد استعان مؤلفهما بعلماء الحفاظية (**آل الحفظي**) وعدد غيرهم ممن لديهم علم بتاريخ المنطقة وأنساب قبائلها وأسرها .

وقد أشار شعيب إلى أن كتب والده لم تصل نسخها إلى عسير لقيام **الحرب العالمية الثانية** وأنه قد توالت أحداث ومرت أيام وحدثت أمور وظهرت رجالات فرأى وضع تكملة لما انتهى إليه والده هو هذا الكتاب الذي نتحدث عنه .

الكتــاب

والكتاب يسير على طريقة متميزة في تسجيل الوقائع والأحداث فهو يترجم لشخصية معينة من الأمراء أو رؤساء القبائل أو العلماء ويورد قصيدة من شعر هذه الشخصية ويتناول في هامش الكتاب ما وقع من أحداث وما يدعو السياق إلى بيانه من اكتشاف لبعض الأشخاص

أو القبائل وينسب ذلك إلى كتب والده الثلاثة مما جعل لهذه الهوامش قيمة علمية كبيرة ، إذ أنها تحتوي على بعض من المعلومات النادرة .

فمما تفرد به هذا الكتاب من معلومات - على حد علمي - ما ذكره في ترجمته **لعلي ابن محمد بن عبد الرحمن بن محمد بن يزيد ابن معاوية بن أبي سفيان** رضي الله عنه .

فقد ذكر المؤلف أنه بعد اندحار الأمويين وقيام دولة بني العباس فر بعض الأمويين ، فمنهم من اتجه إلى المغرب والأندلس **(عبد الرحمن الداخل صقر قريش)** ، ومنهم من انطلق إلى **السودان** ، ومنهم من اتجه إلى جنوب جزيرة العرب ، وقد اتجه علي بن محمد في نفر من أخواله **بني غياث** إلى منازل أخوال جده في جنوب بلاد الشام ولقي منهم الحماية وانطلقوا معه إلى عسير برئاسة **عقل وحنتوش ابن دحل الكلبي** واستقروا في عسير ، ودخلوا في **بني وازع** من قبائل الأزد التي أصبحت في عداد **بني مغيد** وكانت الرئاسة لعلي بن محمد إلى أن جهز له**الخليفة المهدي العباسي** جيشاً برئاسة **عبد الله بن عبد الرحمن بن النعمان الغامدي الأزدي** ودارت بينهم معركة في بلاد غامد انتهت بمقتل الأمير علي بن محمد عام ١٦٩هـ فبايع العسيريون مكانه ابنه عبد الله ، وفي عام ١٧٣هـ جهز عبد الله قوات من عسير برئاسة خال أبيه حنتوش الكلبي وعينه أميراً على **تربة وبيشة** والقبائل المحيطة بهما .

ومن المعلومات التي اطلعت عليها في هذا الكتاب ولم أطلع عليها في أي كتاب قبله وإن كنت قد سمعتها من بعض الشخصيات - ما جاء في هامش الكتاب في ترجمة **عامر بن زياد العبدلي الزيدي الشريعي** أن قوة من عسير قوامها أربعة عشر ألف جندي قد توجهت من عسير إلى **بيت المقدس** لدعم **صلاح الدين الأيوبي** لإخراج الصليبيين وذلك في عام ٥٨٣ هـ .

وإن **آل علي** من بطون **بني مراد** قد انتقلوا من بلدتهم (الدرعية) بين **حمضة والجعيفرة بتثليث** وسكنوا **خان يونس في فلسطين** مع



★ الملك عبد العزيز آل سعود - يرحمه الله ★

بطون **غزة ورفيدة** وأسسوا بلدة يسموها « **الدرعية** » ، كما قال إن من آل علي : الجد الأعلى لآل سعود وهو **مالك بن سنان بن مزيد** الذي عينه صلاح الدين الأيوبي بعد انتصار المسلمين على الصليبيين أميراً على مدينة **(أوضاخ)** ، **وبعد وفاة صلاح الدين استقل مالك بأوضاخ وما جاورها وتوسع في بسط نفوذه حتى امتد نفوذه إلى القطيف** ، وتغلب عليها واختط في غربيها مدينة سماها « الدرعية » .

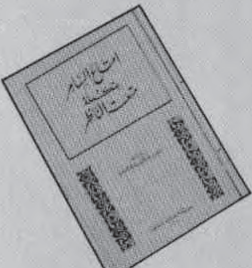
وجاء فيه أيضا (في الهامش) أن آل علي برئاسة مانع بن ربيعة بن موسى بن علي ابن إبراهيم بن طاهر بن عبد المحسن بن عبد الله ابن سليمان بن محمد بن يوسف بن صلاح ابن مالك بن سنان بن مريد المرادي (ومالك هو المشار إليه آنفا) قد انضموا إلى **بني جبر** وسيطروا على نجد وتولى مانع **حجر اليمامة** (وهي مدينة الرياض وما حولها) فجعلها قصبة نجد وحمى رياضها لخيله وإبله فسميت « **رياض مقرن** » ثم اختصرت على كلمة « **رياض** » وبعد عام ٩٣٥ هـ رحل إبراهيم ابن موسى بن ربيعة بن مانع (وهو مانع ابن ربيعة الذي أشير إليه آنفا) واستوطن **وادي حنيفة** مع أخواله **آل فاضل** من **عرينة بن نذير البجلي** الذين هم أجداد **آل سويلم** .

هذه معلومات نفيسة مطوية مهمة لم تسلط عليها الأضواء ليعرف الجيل الحاضر أن قيادة آل سعود ورئاستهم في الجزيرة العربية ضاربة في أعماق التاريخ منذ عهد صلاح الدين في القرن السادس الهجري ، وأن سلطانهم قد شمل أجزاء من فلسطين وشمال الجزيرة العربية ومشرقها حتى استقر في نجد في الرياض ثم في الدرعية الجديدة في وادي حنيفة التي تعد المدينة الرابعة التي ينشؤها آل سعود ويسمونها بهذا الاسم ، وكانت الأولى في منطقة تثليث بجنوب الجزيرة والثانية في فلسطين قرب خان يونس والثالثة في **الأحساء** قرب القطيف والرابعة في وادي حنيفة وهي التي أصبح لها في التاريخ شأن كبير إذا انطلقت منها **الدولة السعودية الأولى** ، ونشرت كلمة التوحيد في أرجاء الجزيرة العربية بقيادة **الإمام محمد بن سعود** الذي أخذ بيد شيخ الإسلام الإمام المجدد **محمد بن عبد الوهاب** وناصره وأيَّده فنصر الله بهما الإسلام ورفعا بتعاونهما راية التوحيد في الجزيرة العربية .

ومن المعلومات الطريفة في هذا الكتاب ما جاء عن نسب **آل السديري** وأنهم ينتمون إلى **سدير بن عامر بن زياد بن عراد بن جابر** ، وقد ذكر نسب أحدهم وهو أحمد بن محمد ابن سليمان بن فوزان بن تركي بن عبد المحسن ابن علي بن خالد بن أحمد بن عبد الله بن عبد الوهاب بن سليمان بن زيد بن محسن بن سدير بن شاكر بن هجال بن مشجع بن حمدان ابن زيد بن خميس بن عامر بن بدران بن سالم ابن زيد بن سالم بن زياد بن سالم بن سدير ابن الأمير عامر بن زياد بن عراد بن جابر .

قبيلة هتيم

ومن المعلومات الطريفة التي قرأتها في هذا الكتاب تعليق عن **قبيلة هتيم** فقد جاء في الهامش : إن هتيم قبيلة عربية عدنانية تنتمي إلى **هتيم بن عقيل بن كلب بن عامر ابن صعصعة** ، وكانت تقيم **بالخرمة** بين **رنية** وبيشة ، ولما دخل **القرامطة** إلى بيشة عام ٤٢٠هـ في عهد الأمير **محمد بن عبد الله ابن سعيد بن هشام اليزيدي (الأموي)** انضمت إلى القرامطة ، وكانت الدليل لهم في ديار



صفحات مطوية من التاريخ :

قحطان وشهران إذ توجه القرامطة إلى عسير فتصدى لهم أمير عسير في بلدة **(مهرة)** وهزمهم بعد عدة معارك وأسر أكثر من ألفي رجل من قبيلة هتيم فجردهم من سلاحهم ولباسهم وخيلهم وألبسهم ملابس سوداء تشهيراً بهم ، وألزمهم بعدم ركوب الخيل والإبل وإنما يركبون الحمير فقط وبذلك سقط قدرهم بين القبائل . وقد حدث مثل ذلك لقبيلة **بني الفيض ابن سحار الهمدانية** أيام عامر بن زياد حينما تقدمتا أمام قوات **الرسوليين** (حكام اليمن) لتدلهم فهزم عامر قوات الرسوليين وظفر بقبيلة الفيض ونكل بهم وألبسهم السواد فسقطوا بين القبائل .

وأيا كان الأمر فتلك أمة قد خلت وينبغي أن لا نتمسك بما أجراه محمد اليزيدي وعامر الشريفي فقد كانت لديهما أسباب كافية لمعاقبة من أعان عليهم والتنكيل بهم وتحقيرهم ، وقد انتهت تلك الحقبة من التاريخ بخيرها وشرها وعادت العرب إلى شريعة الإسلام في العهد السعودي الزاهر ، وعلينا جميعا أن نرجع إلى قول الله عز وجل : « **يأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير** » (سورة الحجرات الآية ١٣) وقول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « **كلكم لآدم وآدم من تراب** » .

تراجم العلماء

وقد ترجم المؤلف لعدد من الأمراء العلماء هم : علي بن محمد اليزيدي وعامر بن زياد العبدلي الزيدي الشريفي ، ويزيد بن عبد الرحمن ، وعبدالرحمن بن عبد الوهاب بن غانم اليزيدي ، وثابت بن سعيد بن زاهر الوادعي ، وعبد الله بن راشد آل حميد ، ومسفر بن عبد الرحمن بن سليمان بن جعبلان الدوسري ، والشاعر أحمد بن عبد الله بن موسى الحريبي ، والعلامة السيد محمد بن علي النعمي ، وكريسيع بن مانع بن علي الحمالي البشري وبعض أجدادنا من آل الحفظي منهم الشيخ علي ابن الحسين الحفظي ، والشيخ عبد الخالق ابن أحمد بن عبد القادر الحفظي .

كما ترجم لتركي بن عبد الله الهزاني ، والشيخ رشود بن محمد النبطي ، والشيخ إبراهيم بن حمد الشتري ، وأحمد بن علي ابن حسين بن مشرف الوهبي ، والأميرة الأديبة فاطمة بنت عايش بن مرى ، والقاضي أحمد ابن الحسن الأبي ، وعبد الرحمن بن عائض .

الشعر .. أيام زمان

ومن الجدير بالملاحظة في هذا الكتاب أن المؤلف بعد أن يترجم للشخص ويذكر بعض أخباره يورد قصيدة مطولة ينسبها إليه ، وهي قصائد جيدة السبك في معظمها أشبه بالملاحم لطولها ولما تشتمل عليه من ذكر الوقائع والمعارك والحض على اقتحام الوغى والدفاع عن الدين والوطن والشرف والكرامة وما إلى ذلك من المعالي النبيلة وقد زاد عدد أبيات إحدى هذه القصائد عن مائتين وأحد عشر بيتاً .

وإذا كان بعض المترجم لهم علماء وشعراء لا يستغرب منهم نظم الشعر ولا يستكثر منهم فإن بعضهم من الأمراء والقادة الذين لا تسمح لهم ظروفهم بالتفرغ لنظم هذه الملاحم المطولة ، ولذلك فإني أرجح ـ مجرد ترجيح ـ أن هذه القصائد المنسوبة إليهم قد نظمت على ألسنتهم وهذا أسلوب معروف في تاريخ الأدب والسياسة في المجتمع العربي .

فقد يبعث أحد الشعراء أو العلماء أو يفد على أحد الحكام بقصيدة فيأمر الحاكم أحد رجاله ممن لهم بصر بالشعر بأن ينظم قصيدة جوابية لا يذكر فيها اسم الشاعر وإنما تعد القصيدة موجهة من الحاكم إلى من بعثها إليه وقد يتم ذلك في التراسل بين الحكام إذ بدلاً من أن يكتب الحاكم إلى نظيره رسالة نثرية يبعث بقصيدة للتدليل على أن بلاطه يشمل عدداً من العلماء والشعراء والأدباء مما يدل على قوة الدولة وازدهارها ورقيها وحضارتها فيرد الحاكم على القصيدة بقصيدة أخرى .

ومن الطريف أن بعض الشعراء ينظم القصيدة على لسان أحد الأمراء أو الحكام وينظم الجواب عليها على لسان المرسل إليه تلك القصيدة ويروى أن شاعر الجنوب **(ابن هتيمل)** كان ممن يفعل ذلك ولعله يهدف من عمله إلى تقريب وجهات النظر والتوفيق بين الأمراء وتخفيف حدة ما قد يكون بينهما من توتر وخلاف .

كلمة .. أخيرة

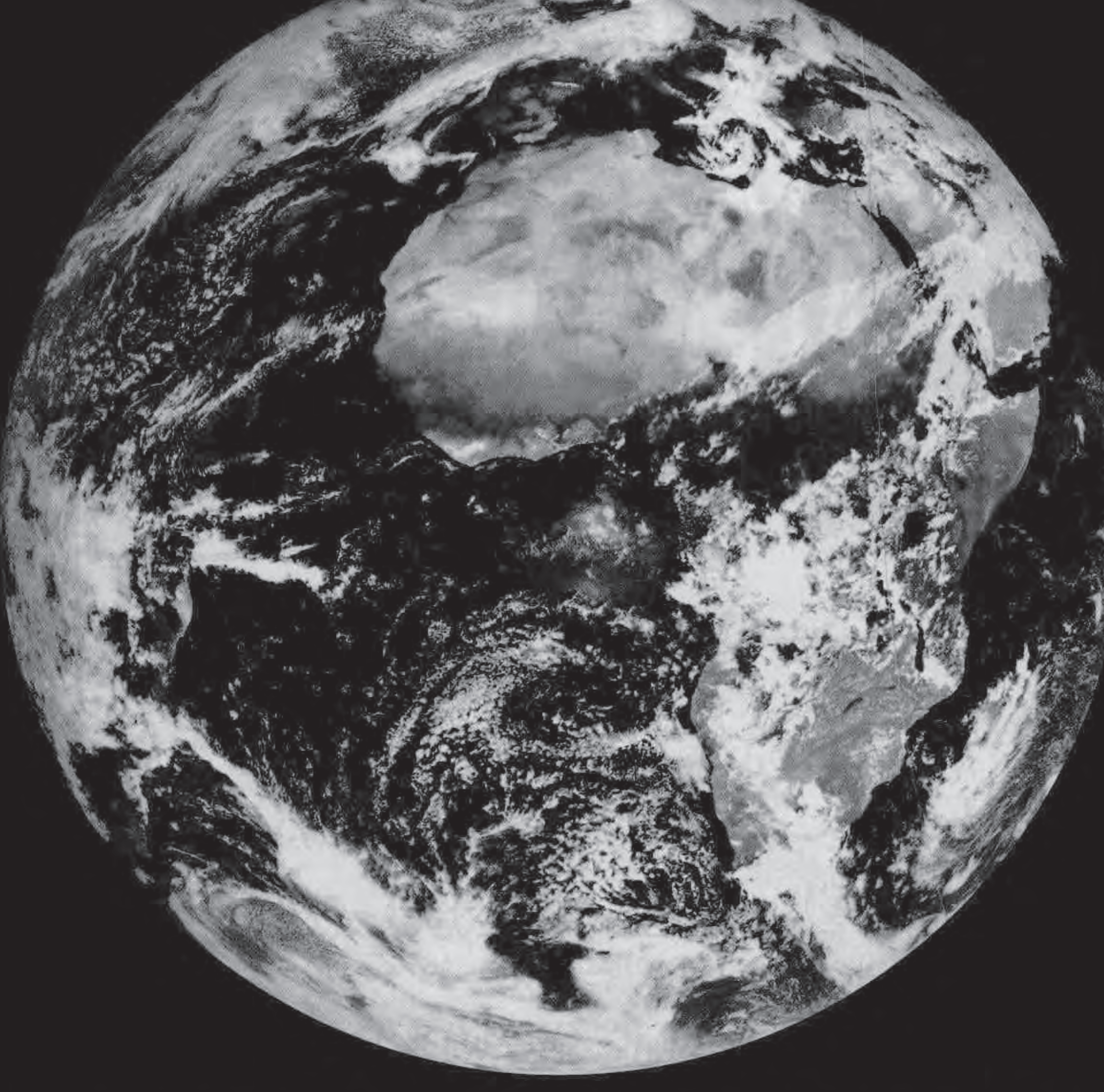
وختاما فإن هذا الكتاب كتاب ظريف لطيف مع تحفظنا على نسبة القصائد الواردة فيه إلى من نسبت إليهم ، ولكن أهم من هذا الكتاب في نظرنا هو تلك الكتب الثلاثة التي أشار إليها مؤلف هذا الكتاب واستقى منها معلوماته وألَّف كتابه تكملة لأحدها .

وهذه الكتب هي « متعة الناظر ومسرح الخاطر » ، « والحلل السنية في تاريخ أمراء نجد والدرعية » ، و « تاريخ بني أمية » ، وكله من تأليف **عبد الحميد بن سالم آل حميد الدوسري** ووالده سالم وهي كتب مفقودة . ولعل أحداً يفضل بإبراز نسخ منها إن وجدت لديه أو يدل على مكان وجودها إن كان لديه علم عن ذلك فالحكمة ضالة المؤمن وإخفاء العلم وحجبه عن الناس ليس من شيم العلماء الكرام .. والله ولي التوفيق ،،،،

موضوع خاص

الأرض
القارات والمحيطات والبحار

بقلم: عبد الرحمن حريتاني



تغطي المحيطات والبحار نحو ثلثي سطح الكرة الأرضية أي ما يوازي (٧٢٪)، و (٧٠٪) من هذه المساحات الشاسعة يصل عمقها إلى أكثر من (٣) كيلومترات (كم)، وعموماً فإن متوسط العمق يتراوح بين (٣ ـ ٦) كم، علماً بأن مساحة سطح الكرة الأرضية بمجمله يبلغ حوالي (١٩٧) مليون ميل مربع منها مساحة قدرها (١٤١) مليون ميل مربع تغمره المياه بينما المساحات الباقية وهي (٥٦) مليون ميل مربع تمثل اليابسة، وتوجد معظم اليابسة في نصف الكرة الشمالي بينما تغطي المياه معظم نصف الكرة الجنوبي.

والمسطحات المحيطية والبحرية تشمل أكثر من (٩٧٪) من جملة المسطحات المائية على الأرض ، وهذه المسطحات المائية الواسعة تتعرض مياهها لعملية التبخر الشديد (خاصة في المناطق الاستوائية والمدارية) حيث تتصاعد المياه في الجو على شكل أبخرة وغازات فتتكثف وتعود وتسقط على شكل أمطار وثلوج تغذي المسطحات المائية من جديد .. وهكذا دورة مائية مستمرة .. وفي المناطق القطبية تتعرض المسطحات المائية للبرودة الشديدة وتتجمد كتل مياهها .



★ حالات المد والجزر البطيئة والقوية العميقة ★

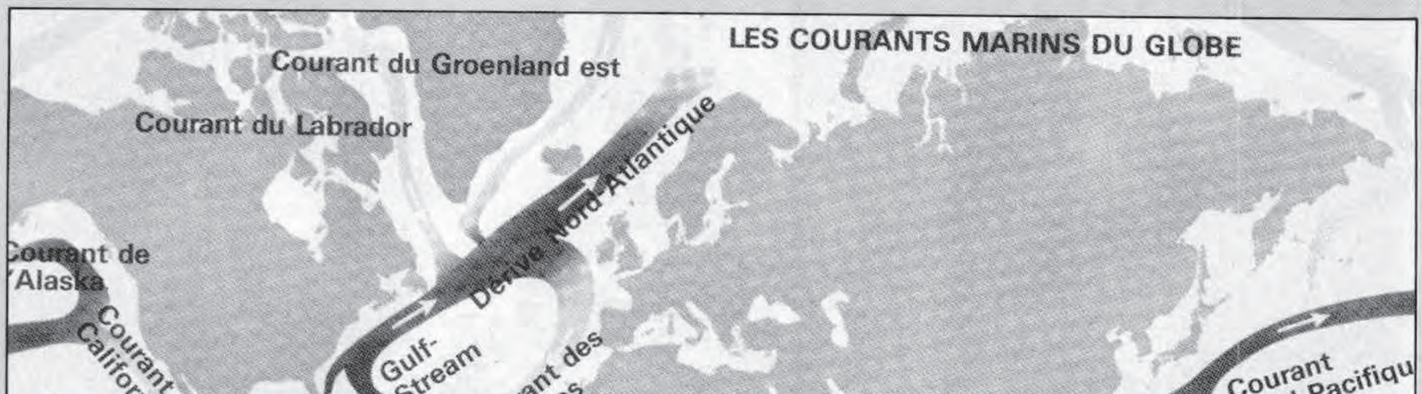

★ لأمواج البحر تأثير مدمر على الشواطئ ★

كيف توزعت اليابسة والمياه على الأرض

توزع اليابسة والمياه وبداية تكون الأحواض المحيطية الكبرى وامتلائها بالمياه بدأ يأخذ تطوره منذ حوالي (١٣٠٠) مليون عام أي مع بداية تصلب القشرة السطحية الخارجية للأرض .. وإلى الآن لم يستقر علماء المحيطات والبحار على رأي يفسر الكيفية التي توزعت بها اليابسة والماء ومنشأ مياه المحيطات والبحار ولم هذا الفارق الكبير بين نسبة المياه ونسبة اليابسة على الأرض .

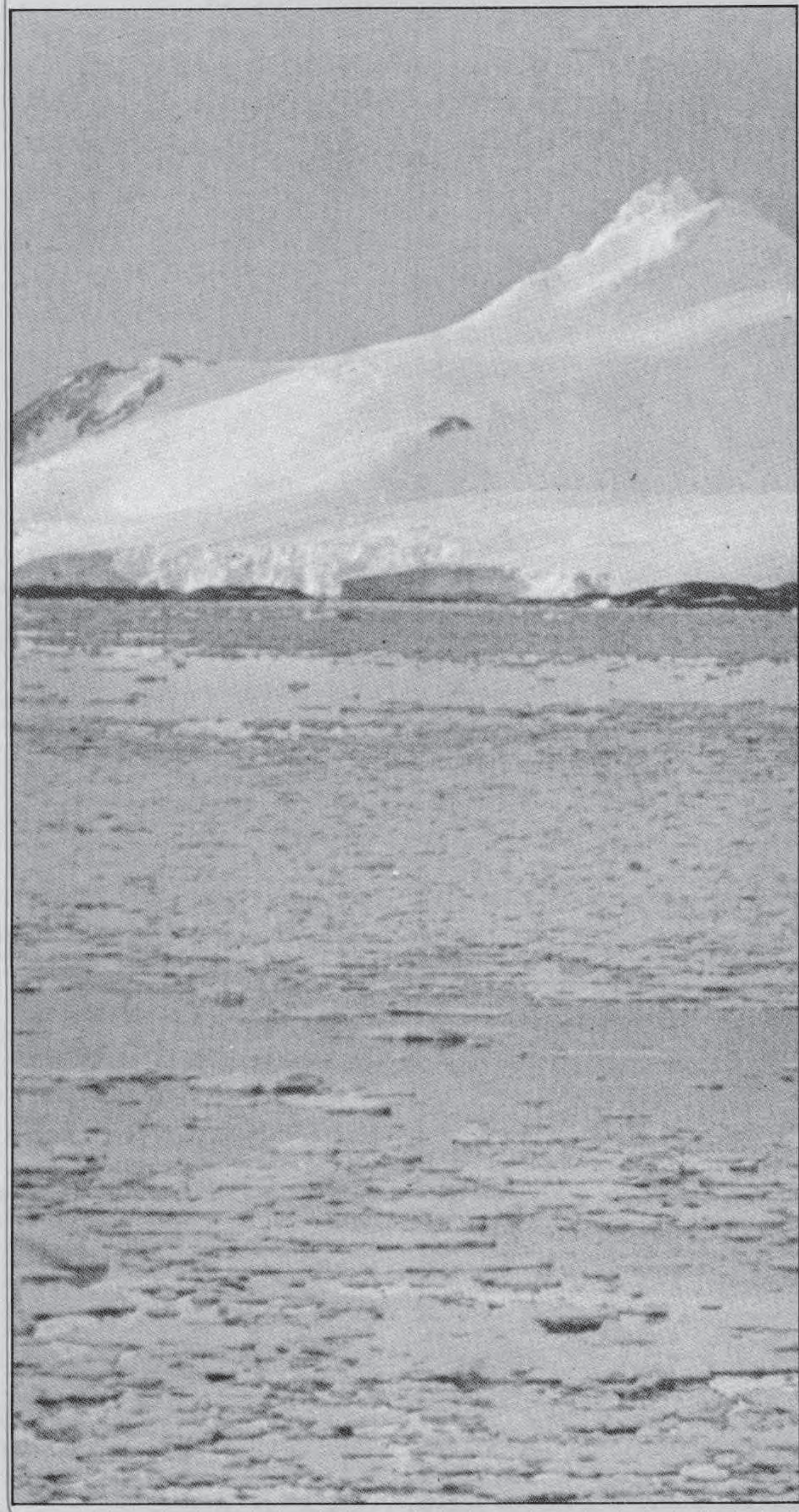
خصائص المحيطات .. حرارة المياه

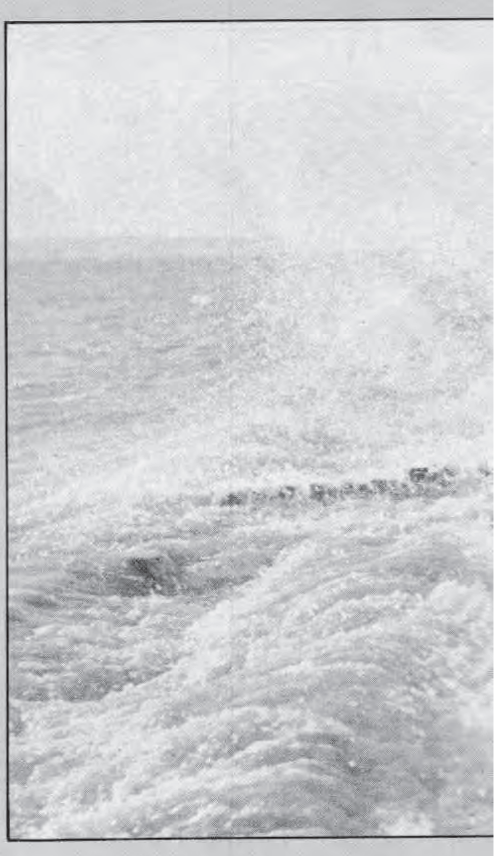
درجة حرارة مياه المحيطات والبحار تتراوح بين (٣٥) درجة مئوية و (- ٢) مئوية ، وهذا التفاوت الكبير في درجات الحرارة يظهر في الطبقات السطحية للمياه فقط لأن الأعماق السحيقة مياهها باردة جداً قد تصل درجة حرارتها إلى الصفر المئوي ، ذلك لأن حرارة



★ التيارات البحرية في الكرة الأرضية ★

★ جبال جليدية في المنطقة القطبية الجنوبية (أنتاركتيكا) ★





الشمس لا تصل للأعماق ولأن المياه ناقل رديء للحرارة تكتسب الحرارة ببطء وتفقدها ببطء .

ودرجات الحرارة تتغير تبعاً لعمق المياه وخطوط العرض وفصول السنة ، وتصل درجات الحرارة أقصاها في فصل الصيف في المحيطين الهادي والهندي ، وفي فصل الشتاء تصل درجات الحرارة إلى حالة التجمد وخاصة في **أيسلندا والأرض الجديدة** ، وتظل درجات الحرارة عند **خط الاستواء** طوال العام قريبة من درجة (٢٥) مئوية ، والفارق في متوسط درجات الحرارة بين فصلي الصيف والشتاء في المناطق الحارة يصل إلى حوالي (١٥) درجة مئوية .

ملوحة المياه

يبلغ متوسط نسبة الملوحة في المحيطات الواسعة المفتوحة المعرضة لحوالي (٣٣) في الألف أو (٣٣) غراماً في الليتر ، وتقل هذه النسبة في أماكن مصبات أنهار المياه العذبة ،

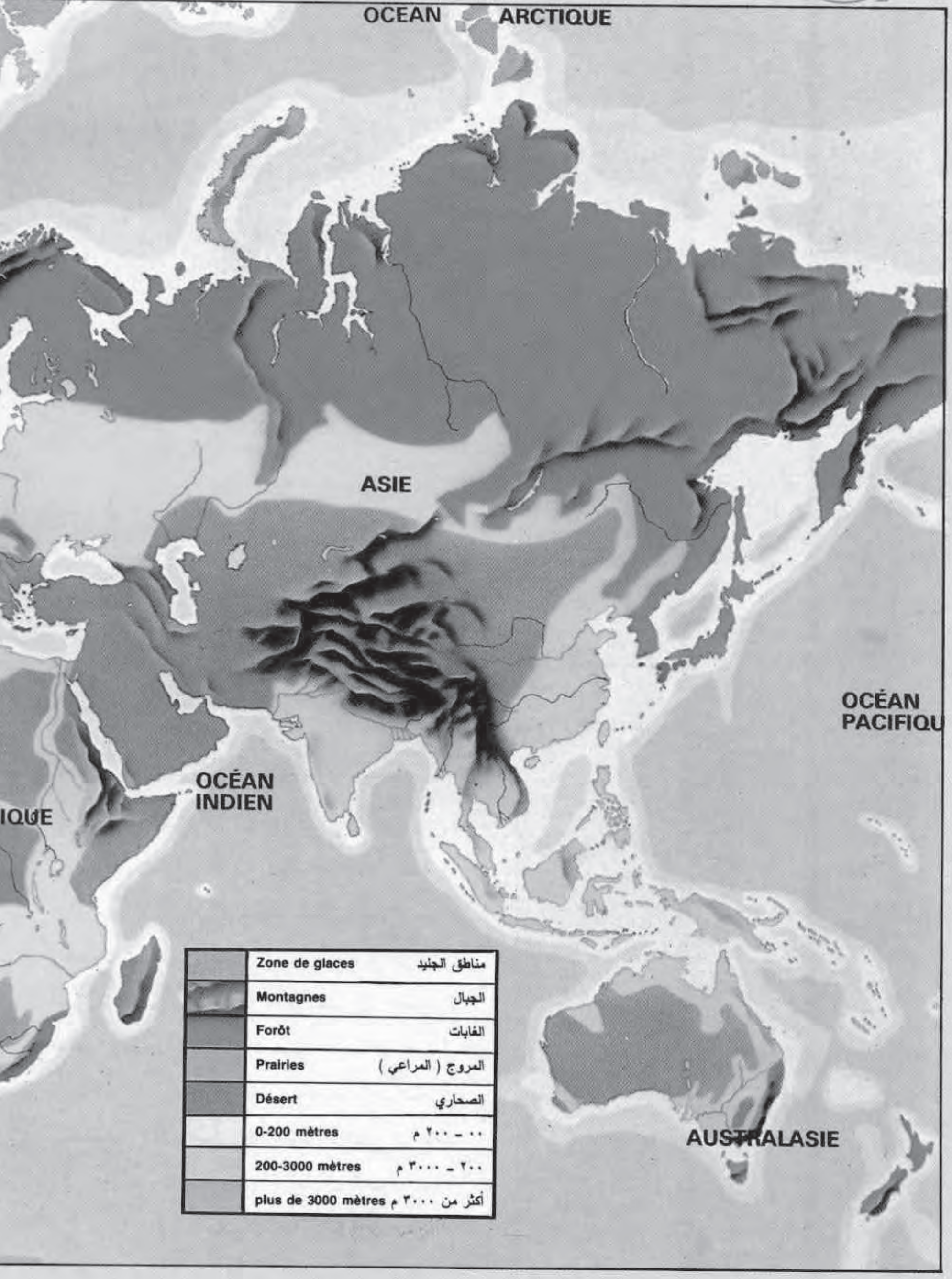
بينما ترتفع نسبة الملوحة في المحيطات والبحار التي لا تصب فيها كميات كبيرة من مياه الأنهار أو الثلاجات ، وفي البحار التي تزيد فيها نسبة الفاقد من المياه بفعل التبخر عن المكتسب بفعل الأمطار ومياه الأنهار تصل نسبة الملوحة إلى حوالي (٤١ ٪) ، والبحر الأحمر الذي لا تصب فيه مياه الأنهار وتكثر فيه عمليات التبخر شديد الملوحة بعكس بحر البلطيق البارد الذي تقل فيه عمليات التبخر وتصب فيه مياه عذبة من أنهار كثيرة .

المد والجزر والتيارات البحرية

جاذبية الشمس والقمر هي التي تسبب ظاهرة المد والجزر في المحيطات والبحار ، ويصل المد اتساعه عند السواحل الكبرى وقد يبلغ حوال (١٢) كم ، وفي البحار المغلقة كما في البحر الأبيض المتوسط يكون مداه ضعيفاً بحيث لا يتجاوز مدى (٢٠) سم .

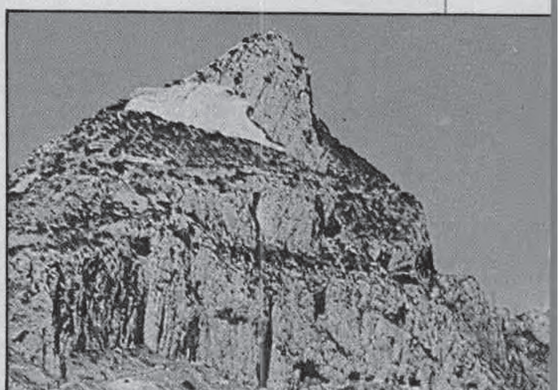
والتيارات البحرية تتكون بتأثير الرياح واختلاف كثافة المياه حيث تحاول كتل المياه الخفيفة دائماً أن تكون أعلى الكتل الأثقل منها . . واضطراب الأمواج يحصل بتأثير الرياح أيضاً ، ويزداد الاضطراب كلما اشتدت الرياح ، ويسير اضطراب الأمواج في عرض المحيطات والبحار في نفس اتجاه الرياح ، ولكن قرب السواحل تحدث ظواهر معقدة تجعل الأمواج تعدل من اتجاهاتها .

★ الأرض بجميع قاراتها ★





★ منظر طبيعي من جزر الكاريبي .. لبحيرة زرقاء في جامايكا ★



★ صخور عالية في منطقة جبل طارق ★

★ بحر الشمال على الكرة الأرضية ★





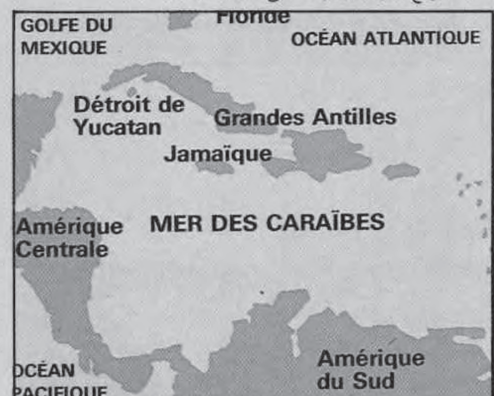
★ موقع بحر سارجوسا على الكرة الأرضية ★

كتلة مياه واحدة

وفي الأصل كانت هناك كتلة واحدة من المياه تجزأت خلال ملايين السنين ونشأت عنها المحيطات الرئيسية الثلاثة التي تضم بعض الأجزاء الصغيرة التي تسمى بالبحار، وتعتبر المساحات المائية التي تشكل المحيطات مساحات متصلة تفصلها القارات عن بعضها البعض، كما يعتبر **المحيط المتجمد الشمالي** جزءًا من المحيط الأطلنطي والمحيط المتجمد الجنوبي من ضمن الأجزاء الجنوبية للمحيطين الهادي والهندي .. وأعماق المحيطات تظهر على هيئة أحواض متتالية مليئة بسلاسل الجبال والقمم البركانية والجزر المرجانية، وفي هذه المنخفضات الهائلة تتجمع ملايين الأطنان من الرواسب، وهذه القمم والجروف والمخروطات البركانية في أعماق البحار تحتفظ بأشكالها منذ مئات الملايين من السنين ذلك أن لا عوامل نحت تتعرض لها .. وأكبر الأعماق تقع بجوار حواف القارات أو مجموعات الجزر وليس في وسط المحيطات كما يعتقد، **ويعتبر خندق ماريانا في المحيط الهادي أعمق منطقة في المحيطات الثلاثة** إذ يصل عمقه إلى حوالي (١١,٠٠٣) أمتار.

المحيط الهادي
Ocean Pacifique

كتلة مياه واسعة تقع بين قارات أميريكا

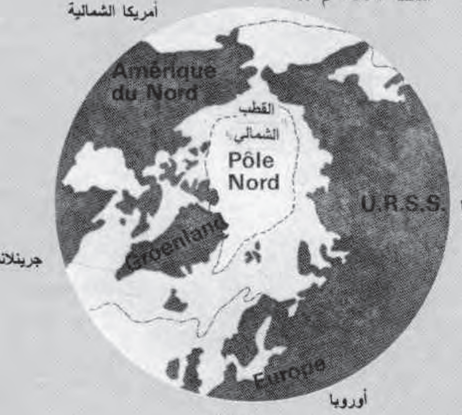


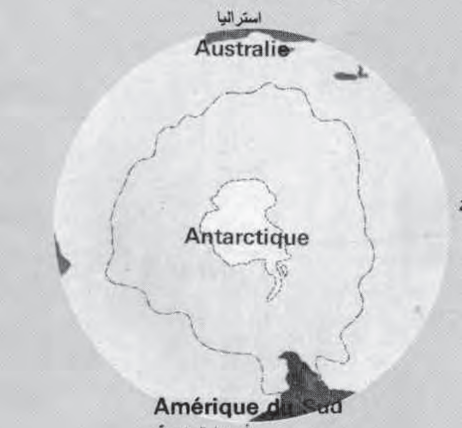
★ موقع جزر الكاريبي ★



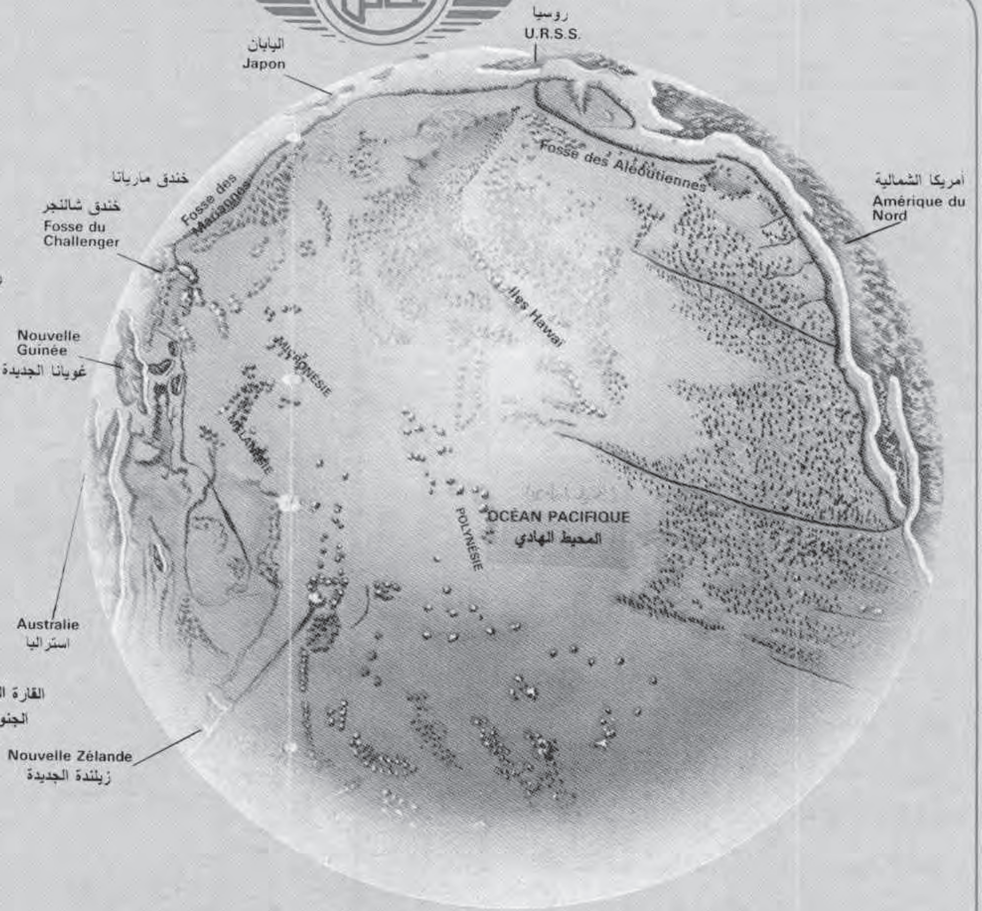
★ جسر من الصخور على شاطئ البرتغال ★

★ القطب الشمالي على الكرة الأرضية مساحته ١٤ مليون كم^{2} ومتوسط أعماقه ١٥٠٠ م وأعمق أماكنه ٥٤٤٩ م ★





★ القارة القطبية الجنوبية ★



★ موقع المحيط الهادي على الكرة الأرضية ★

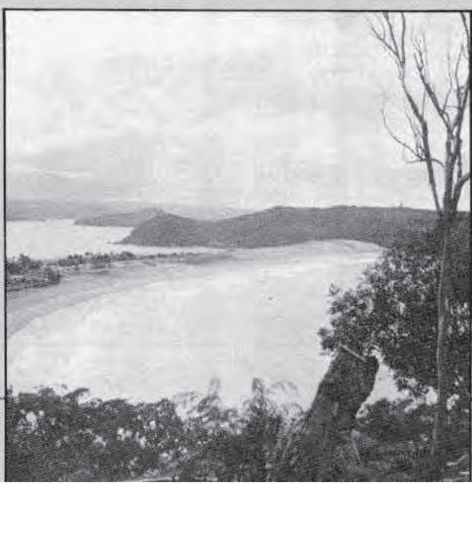


★ البحر الأبيض المتوسط ★

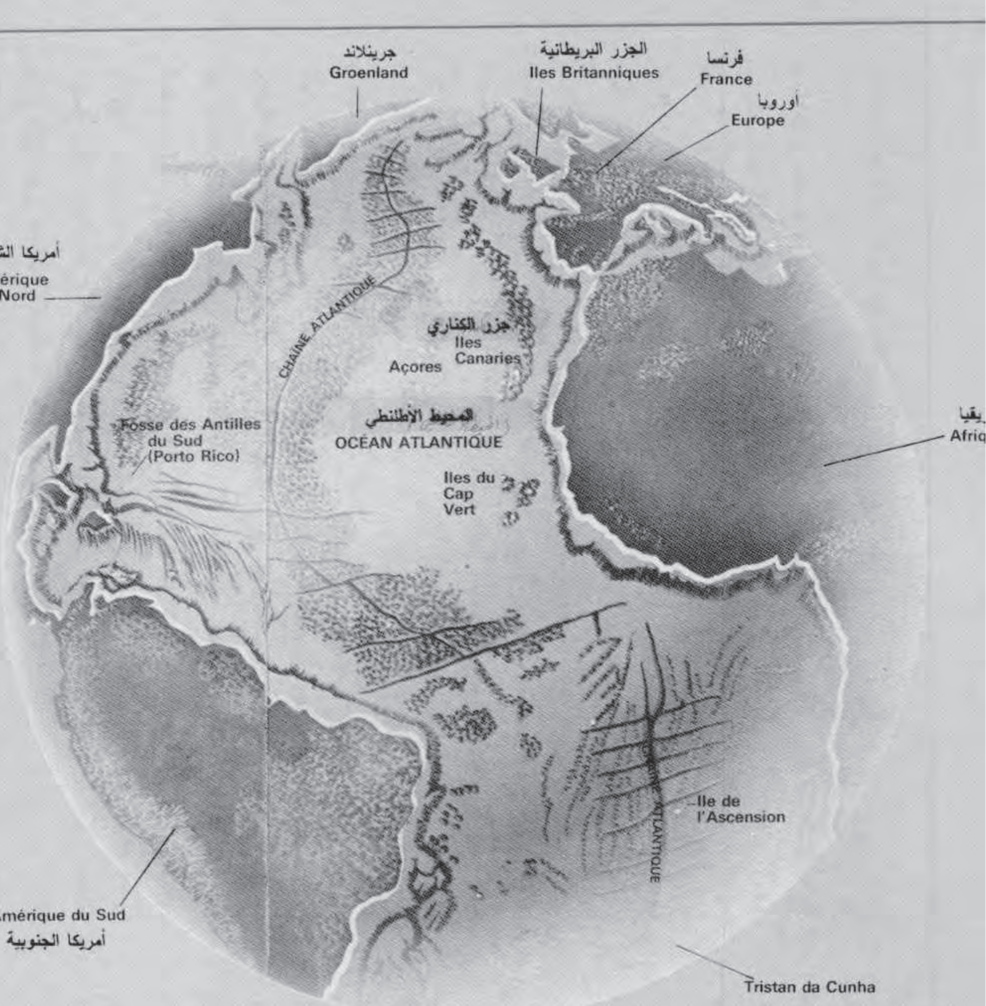
وآسيا وأستراليا والقارة القطبية الجنوبية، ويتصل المحيط الهادي بالمحيط المتجمد الشمالي بواسطة **مضيق بهرنج**، وهو أعمق محيطات الأرض ويشغل مساحة تفوق جميع مساحة اليابسة من الأرض وتقدر بحوالي (١٦٥) مليون كيلومتر مربع، ومتوسط العمق فيه حوالي (٤٢٥٠) متراً، وأعمق منطقة فيه **خندق ماريانا** الذي يصل عمقه إلى حوالي (١١) كم، وتبرز فوق سطحه آلاف الجزر، كما أن فيه عدة بحار صغيرة كبحر بهرنج وبحر جاوة وبحر الصين وبحر سندا.

المحيط الهندي
Ocean Indien

وكتلة الماء الكبرى التي تفصل بين قارة أوروبا وقارة إفريقيا وبين قارتي أميريكا الشمالية وأميريكا الجنوبية، مساحته حوالي (٨٢) مليون كيلومتر مربع ومتوسط العمق فيه حوالي (٤٢٥٠) متراً وأعمق منطقة فيه قرب بورتوريكو حيث يصل عمقها إلى حوالي



★ شاطئ المحيط الهادي في جويانا الجديدة ★



★ المحيط الأطلنطي على الكرة الأرضية ★



★ المحيط الهندي ★

(٨٧٣٨) متراً ، وتصب فيه أنهار كثيرة كما تجري فيه أعظم الطرق العالمية التي تصل قارة أوروبا بأميريكا الشمالية ، ويضم بحاراً كثيرة كبحر البلطيق والبحر الأسود وبحر الشمال والبحر الأبيض المتوسط والبحر الكاريبي وخليج المكسيك .

★ شاطئ المحيط الهندي في جنوب شرق آسيا ★



المحيط الأطلنطي
L'ocean Atlantique

أصغر المحيطات الثلاثة يقع بين إفريقيا وجنوب آسيا وأستراليا والقارة المتجمدة الجنوبية ، مساحته حوالي (٧٣) مليون كيلومتر مربع ومتوسط العمق فيه (٤٠٠٠) متر وأعمق منطقة فيه **خندق سوند** الذي يبلغ عمقه حوالي (٨٠٤٧) متراً ، ويضم بحار ثانوية كالبحر الأحمر وبحر أندامان وخليج عمان وخليج العرب ، كما أن فيه جزر عديدة مهمة كجزيرة مالاجاشي (مدغشقر) وجزيرة سيلان .

أنتاركتيكا قارة القطب الجنوبي
Antarctique

قارة مغطاة بطبقات سميكة من الجليد ، تبلغ مساحتها حوالي (١٥) مليون كيلومتر مربع ومحاطة بجزر عديدة مختلفة الأحجام . وقد دلت الكشوف فيها على وجود كميات من الفحم أثبت أنها كانت تتمتع منذ عهود بعيدة جداً بمناخ معتدل سمح بنمو غابات شاسعة فيها ، كما كشف عن وجود طبقات من المعادن الثمينة .

لوحة وفنان

★★ اللوحة : قرية ذي عين ★★

• تفاعلت الفنانة فوزية عبد اللطيف مع أحد المشاهد المتميزة في بيئتها .. تلك القرية الواقعة بجنوب المملكة العربية السعودية بالقرب من جبال تهامة .. والتي تميزت بوجود عين جارية ، يرجع تاريخها إلى ما قبل دخول الإسلام بنحو ألف عام .. ومازالت تلك العين تعطي الماء بسخاء حتى الآن .. تبث الحياة في تلك القرية الصغيرة ، فتلك العين هي بمثابة شريان الحياة في تلك البقعة ، ولذلك سميت تلك القرية بقرية « ذي عين » وهو مسمى اللوحة المنشورة وموضوعها أيضا ..

• أرادت الفنانة تسجيل مشهد القرية المتسم بالجمال ، والمتميز بتنوع مظاهر الطبيعة وغنى وثراء ألوانها .. فالجبال الصخرية البيضاء تحتضن القرية وتتداخل بين بيوتها البيضاء أيضا ، فيكتسب معاً وحدة اللون ووحدة الصلابة ، ووحدة النسيج العضوي .. ويتصدر اللوحة وجه بدوية تنظر إلينا كأنها تحدثنا عن جمال الطبيعة المتمثل في هذه القرية ، وتهتم الفنانة بإبراز طراز ملابس البدوية ، بل تستخدم قطع النقود المعدنية أو الفضية بلصقها على البرقع ، ليكون هناك التطابق والصدق في التسجيل .. كما تبرز في مقدمة اللوحة مجموعة من النخيل والنباتات والفواكه المتنوعة الألوان التي يغلب عليها اللون الأخضر ، للدلالة على أهمية وجود العين الجارية في تلك القرية ، والتي أكسبتها مساحات خضراء تتجانس مع المساحات الصحراوية الصفراء .. كما تصور المياه أيضا في مقدمة اللوحة ، والجبال الغنية بالألوان والمتدرجة من الأخضر إلى الأزرق إلى الرمادي ، والتي تلتقي مع الأفق في خطوط منحنية توحي بالاستمرارية .. أي أن الفنانة أرادت في هذه اللوحة تجميع مظاهر الطبيعة المختلفة من جبال وصحراء ومنازل بيضاء وزراعة وعين إلى جانب العنصر البشري الذي يتمتع بهذا الجمال الذي صنعه الخالق سبحانه وتعالى .

• التكوين في اللوحة يميل إلى الناحية الأكاديمية ، فالكتل الداكنة اللون مستقرة في أسفل اللوحة ، وتتصاعد إلى أعلى عبر البدوية ، والجبال المتشابكة مع البيوت في وسط اللوحة ، نظراً لأنها الموضوع الأساسي الذي تريد الفنانة التركيز عليه ، لذلك فهو مركز الثقل في اللوحة ، كما تتصاعد البيوت رأسياً لتلتقي في نقطة علوية بمثابة رأس الهرم في التكوين ، وكانت الجبال والسماء بألوانها الهادئة بمثابة الفراغ الذي يوفر الراحة لعين المشاهد ، ورغم تنوع وتعدد الألوان المستخدمة في الشقين البارد والساخن إلا أن الفنانة أحالتها إلى معزوفة موسيقية تحكي جمال الطبيعة المتمثل في قرية « ذي العين » .

**

★ الفنانة فوزية عبد اللطيف ★

• ولدت بمدينة جدة بالمملكة العربية السعودية .

• حصلت على شهادة الثانوية العامة .

• شاركت في عدد من معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب في كل من جدة والرياض منذ عام ١٤٠١هـ ـ ١٤٠٨هـ .

• شاركت في معارض الـ ٥١ ـ ٥٢ ـ ٥٣ ـ ٥٤ ـ ٥٥ فناناً بصالة « ردك بلازا » بجدة .

• شاركت في عدد من معارض جمعية الثقافة والفنون بجدة .

• شاركت في المعرض الأول للفنانات السعوديات الذي أقيم بصالة « روشان » في مدينة جدة عام ١٤٠٦هـ .

• شاركت في معرض « بنك الرياض » الذي أقيم في لندن عام ١٤٠٥هـ .

• شاركت في المعرض الثاني للفنانات السعوديات في « ردك بلازا » بجدة عام ١٤٠٧هـ .

• شاركت في معرض الجبيل الجماعي الأول بمدينة الجبيل الصناعية بالمملكة عام ١٤٠٧هـ .

• شاركت في المعرض الجماعي الثالث لفناني المملكة بالرياض عام ١٤٠٧هـ .

• شاركت في معرض الفنانات السعوديات بواشنطن .

• شاركت في مهرجان الجنادرية الثاني والثالث بالرياض عام ١٤٠٦ — ١٤٠٧هـ .

• شاركت في المعرض الجماعي الرابع والخامس والسادس لفرع جمعية الثقافة والفنون بجدة .

• شاركت في معرض الفنانات السعوديات في « بون » بجمهورية ألمانيا الاتحادية .

• شاركت في معرض « المملكة بين الأمس واليوم » في كل من انجلترا وفرنسا وجمهورية مصر العربية .

• حصلت على عدة جوائز مقتنيات من معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب في كل من الرياض وجدة .

• حصلت على شهادات تقديرية في بعض المناسبات التي شاركت فيها .

• حصلت على بعض الميداليات لتفوقها في بعض المناسبات .

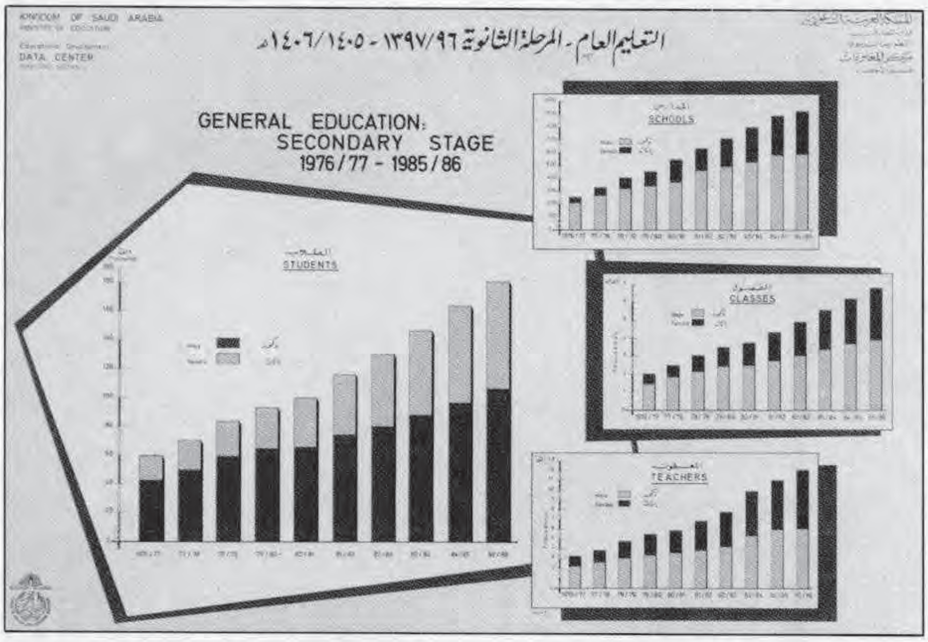
• لها العديد من المقتنيات الخاصة .

• لها بعض المقتنيات بمتحف عبد الرؤوف خليل بجدة .



الثقافة للجميع

صورة وتعليق

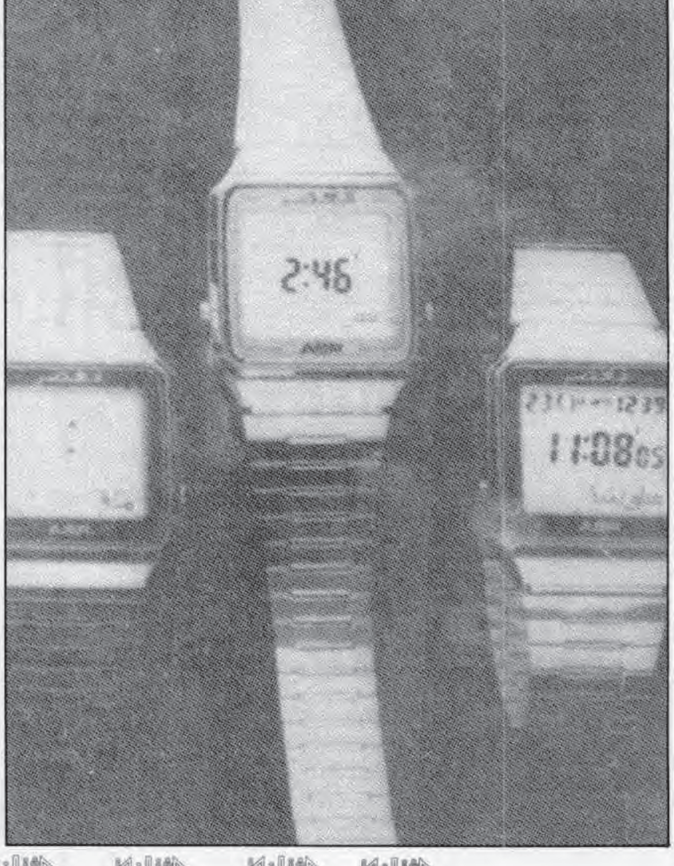


★ تطور التعليم في المملكة العربية السعودية ★

ساعة جديدة

أينما كنت ، عزيزي القارئ ، في أي مكان من العالم ، تستطيع استخدام هذه الساعة الجديدة لمعرفة مواعيد الصلوات الخمس ، وكذا جهة ، الكعبة المكرمة .

الساعة الجديدة ابتكرها **الفيزيائي البريطاني ديفيد كوهلر** .. يكفي معرفة خطي الطول والعرض اللذين تقع عليهما المدينة التي تقيم فيها ، كي توجه الساعة إلى جهة الشمس فيظهر على شاشتها سهم يشير إلى مكة المكرمة .



طرفة

• قيل إن سائلاً أتى إلى باب رجُلٍ من أغنياء أصفهان ، فسأل شيئاً لله . فسمعهُ الرجلُ فقالَ لعَبْدِهِ : يامبارك .. قل لعَنْبر : يقول لجوهر .. وجوهرٌ يقول لياقوت .. وياقوتٌ يقول لألماس .. وألماسٌ يقولُ لفيروز .. وفيروزٌ يقولُ لمرجان .. ومرجانٌ يقول لهذا السائل : يفتحُ اللهُ عليك .

فسَمِعَهُ السائلُ ، فرفَعَ يديهِ إلى السماءِ وقال : ياربِّ ، قُل لجبرائيل يقول لميكائيل .. وميكائيلُ يقولُ لدَرْدائيل .. ودردائيلُ يقول لكيكائيل .. وكيكائيلُ يقولُ لإسرافيل . وإسرافيلُ يقولُ لعزرائيل أن يزور هذا البخيل . فخَجِل التاجرُ ، ومضى السائلُ لحال سبيله .

* تاريخ .. وحدث *

•• عام ١٨٦٩ م : انتهى العمل في حفر **قناة السويس** في مصر ، كي **تصل البحر المتوسط بالبحر الأحمر** . يبلغ طولها ١٧٣ كيلو متر .

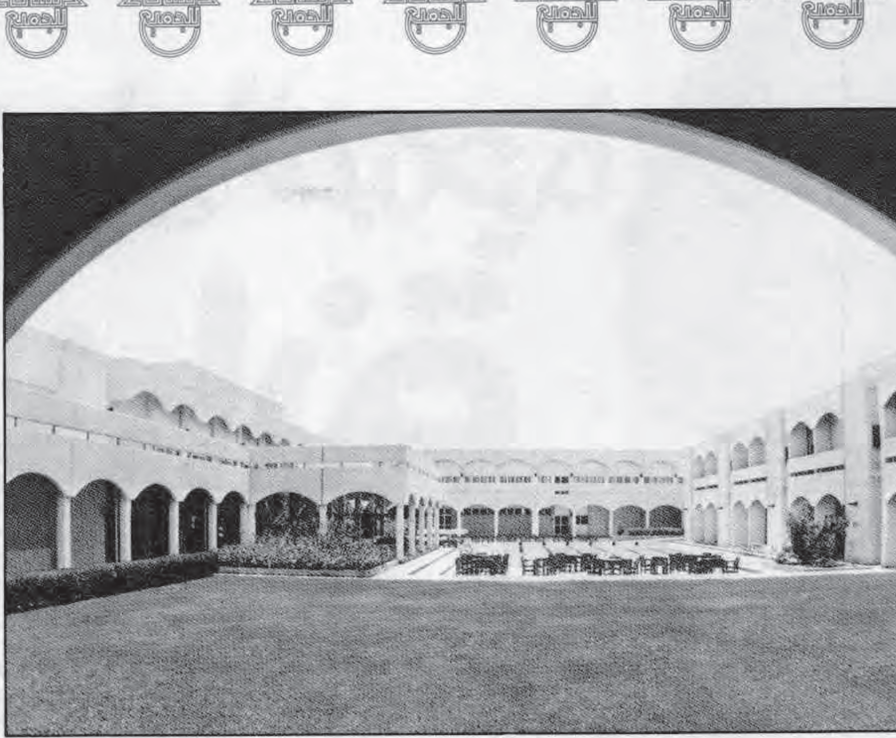
•• عام ١٩٢٢ م : افتتح في « **ألبرتا** » **بدولة كندا** ، متنزه « **وود بفالو** » . تبلغ مساحته ٤٥٤٨٠ كيلو متر مربع ، ويعتبر **أكبر متنزه في العالم** .

•• عام ١٩٢٩ م : تم صنع « **جسر الملك جورج** » **المعلّق** .. في **ولاية كولورادو الأمريكية** . يرتفع عن الأرض ٣٢١ متر .

•• عام ١٩٥٦ م : انتهى العمل في أحد جسرين أقيما فوق **بحيرة** « **شارتران** » **في ولاية لويزيانا الأمريكية** . طوله ٣٨٣٥٢ متر . والجسر الثاني انتهى العمل فيه في عام ١٩٦٩م وطوله ٣٨٤٢٢ متر .

•• عام ١٩٧٤ م : تم إنشاء جسر « **ريودي جانير** » **ـ في البرازيل** . طوله ١٤٩٠٠ متر ، منها ٨٩٠٠ متر فوق الماء . ارتفاعه ٦٠ متراً .

•• عام ١٩٨٠ م : انتهى العمل في بناء « **سد إيتابو** » ، الذي يفصل **البرازيل** عن **دولة براجواي** .. بلغت تكاليفه ثلاثة مليارات من الدولارات .



لقطة

« أحد بيوت الشباب في المملكة العربية السعودية ، التي شيدت على أحـدث النظـم العالميـة »

غرائب

قبل شهرين تزوج **كيني جونز من ليزا روزز** .. الجديد في الأمر أن العروسين يعملان سائقين على التراكتورات ..

أجريت مراسم الزواج بطريقة عادية .. وخارج الكنيسة كان في انتظار العروسين ١٢ تراكتور مزينة بالزهور و ٣٥ سيارة .. وما أن خطا العروسان خطواتهما الأولى على الرصيف حتى امتدت « مغرفة » أحد التراكتورات والتقطتهما داخلها ، وانطلقت بهما إلى عش الزوجية ، فيما كانت سيارات الأصدقاء تطلق أبواقها وكأنها « زغاريد الفرح » ..

استحوذت طرافة الموكب على المشاة فاستسلموا للضحك الشديد ، وعلى السيارات الأخرى فأطلق سائقوها أبواق سيارتهم في مشاركة واحتفال بموكب الزواج .

حدث هذا في **مدينة ديكاتير بولاية إلنيويس في الولايـات المتحـدة الأمريكية** .

من أقوال العرب

★ لكل مسألة وجهـان :

★ قال جميل بن معمَر (جميل بثينة) :

وأولُ ما قاد المـودَّة بيننـا	بوادي بَغيضٍ ، يابثين ، سِبابُ
فقلنا لها قولاً فجاءت بمثْلِه	لكلِّ كلام ، يابثيـن ، جوابُ

★ وقال الشاعـر :

وَحْــدةُ الإنسان خيــرٌ	من جليـس السوء عنــدَهُ
وجلــيس الصدق خيــرٌ	من جلـوس المرءِ وَحْــدهُ

وأقوال الإنجليز

★ *Every medal has its reverse.*

★ لكل ميدالية وجهها الآخر .

★ *Every why has a wherefore.*

★ لكل سؤال جواب .

★ *Evil communications corrupt good manners.*

★ صحبة السوء تفسد الأخلاق الحميدة .

طرفة

★ حُكِي أن شخصاً كان له بقرةٌ ، وكانَ يَشُوبُ لبَنَها بالماء ويبيعه . وذاتَ يوم جاءَ السيلُ في بعضِ الأوديةِ وهي واقفةٌ ترعى ، فمرَّ عليها فأغرقها . فجلس صاحبها يَنْدُبُها . فقال له بعضُ بنيه : ياأبتِ .. لا تَنْدُبها ، فإن المياه التي كنا نخلطُها بلبنها اجتمعت فأغرقتها .



الجديد .. في العلم

تشهد السنوات الأخيرة استخداماً متنامياً وفسيحاً لأجهزة « **الروبوت** » في كثير من المجالات الصناعية ، وفي أغلب دول العالم .

بعض خبراء الاجتماع في الدول الصناعية نادوا بالحد من انتشار استخدام الروبوت إشفاقاً من حدوث البطالة .. أما رجال الصناعة ، مثال **السيد/هاينس ريزنهوبر ـ وزير البحوث والتكنولوجيا الفيدرالي في جمهورية ألمانيا الاتحادية** ـ فيشير إلى أن المصانع والشركات التي تستخدم أجهزة الروبوت الموجهة بواسطة **العقول الإلكترونية** ، أعلنت عن حاجتها إلى أيد عاملة جديدة ، مما أدى إلى زيادة عدد المشتغلين فيها بنسبة ٨,٦٪ عن عام ١٩٨٦ م .

المعروف أن عدد أجهزة الروبوت التي كانت تستخدمها **المصانع الألمانية** ، في عام ١٩٨٣ م ، بلغ **ثمانية آلاف جهاز** . وفي الوقت الحاضر تستخدم المصانع هناك **١٣٤٠٠ جهاز** روبوت تتولى إنجاز ٧١ من مختلف مراحل الإنتاج في مصانع السيارات ، والماكينات ، والصلب ، والمعدات الكهربائية وغيرها .. ويبلغ عدد عمال تلك المصانع ٤٣٠ ألف عامل .

هذا ، ويتوقع أن يصل عدد أجهزة الروبوت المستخدمة في **ألمانيا الغربية** ، في عام ١٩٩٢ م ، حوالي **خمسين ألف جهاز** .



★ طفلة بدينة ★

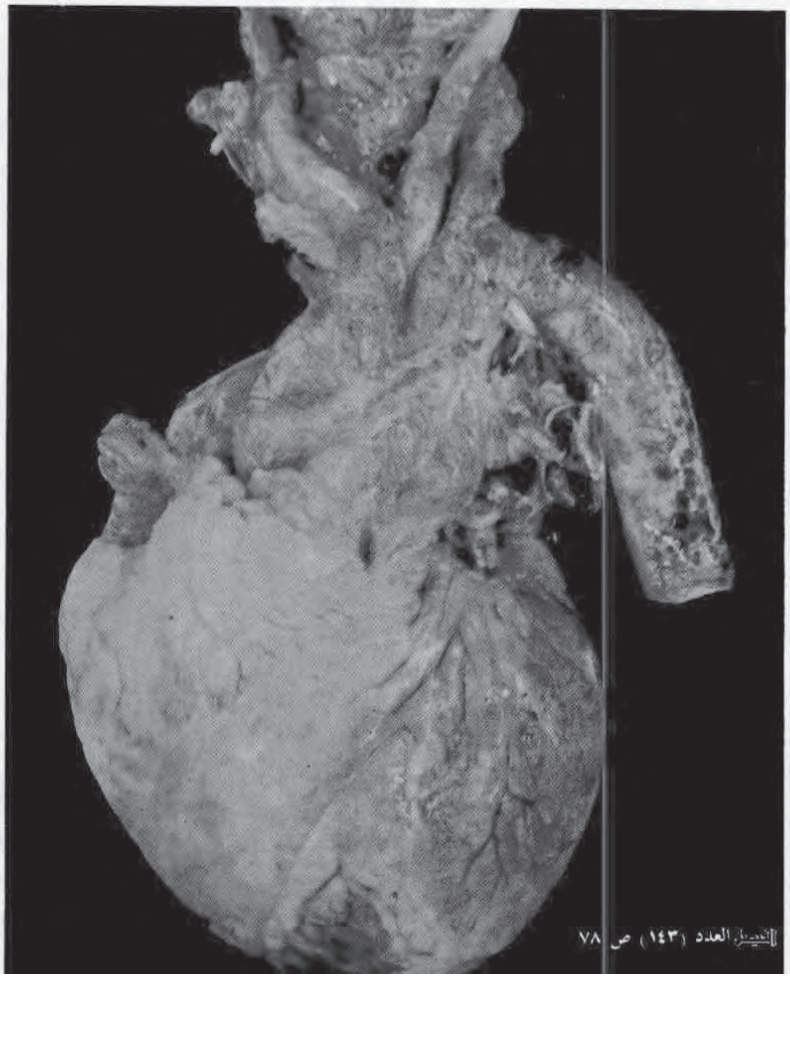
المضاعفات الصحية للبدانة

بقلم : د. محيي الدين لبنية

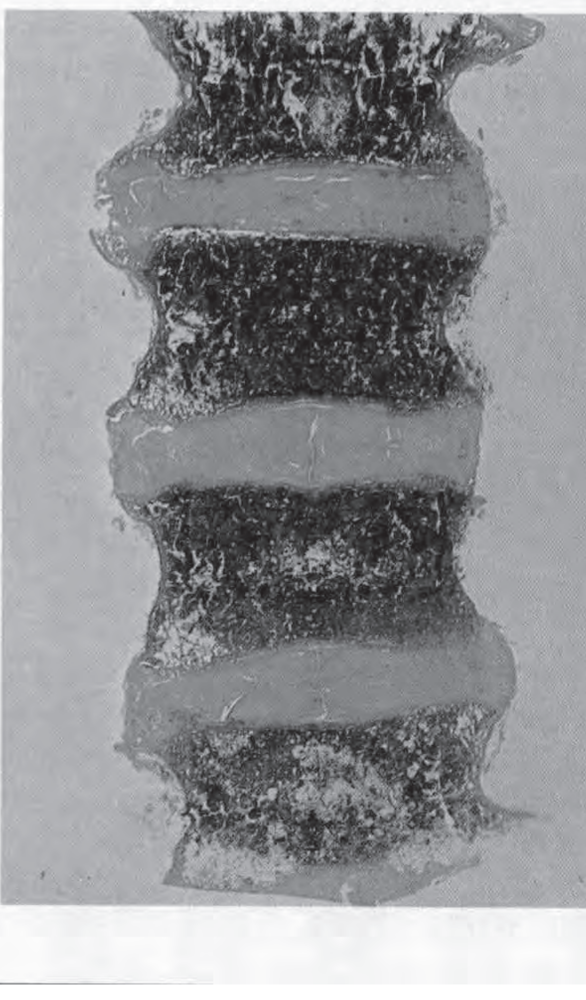
تعدُّ البدانة حالياً من أكبر مشاكل الطب الوقائي لأنها تجعل الإنسان أكثر عرضة للإصابة بعدد لايستهان به من الأمراض التي تكدر حياته ، وتكون عاملاً مسبباً في موته ، وتمثل البدانة العادية تراكما غير طبيعي لكميات كبيرة من الدهن في الأنسجة الموجودة تحت الجلد وحول أحشاء البطن ، وتكون عبئاً إضافياً على أعضاء الجسم المختلفة كالقلب والرئتين والبنكرياس ...

وتحدث البدانة في معظم الأحيان نتيجة زيادة مقدار الطاقة الحرارية التي يحصل عليها الجسم من الطعام عما يستهلكه منها لأداء وظائفه الحيوية والأنشطة العضلية المختلفة ، ويتحول الغذاء الفائض عن احتياجات الجسم إلى دهن يتجمع فيه ، وتنتشر حالة البدانة بين الأشخاص الذين يتناولون كيمات كبيرة من الطعام ، ويصاحب حدوثها ارتفاع في معدل الاصابة بأمراض مختلفة تقلل من فرصة حياة الإنسان منعماً بالصحة والعافية ، وسوف نتناول في هذه المقالة أمراضاً ومشاكل صحية يرتفع معدل

★ قلب متضخم ـ وزنه ٧٩٠ جرام ـ نتيجة الإصابة بارتفاع ضغط الدم ★



★ داء مفصلي غير التهابي في العمود الفقري ★



حدوثها بسبب البدانة .

أمراض في القلب

يزداد معدل الإصابة بأمراض القلب وبالاضطرابات في الدورة الدموية في الأشخاص زائدي الوزن لذا ترتفع نسبة الموت بينهم إلى حوالي مرة ونصف عنه في أخرين أوزانهم تكون عند المستوى الطبيعي ، وقد يصاحبها زيادة خطر حدوث السكتة القلبية ومن ثم الموت المفاجيء وارتفاع معدل الإصابة بأمراض القلب في الأشخاص الذين يعانون ارتفاعاً في ضغط الدم أو من مرض السكري أو من زيادة في مستوى كوليسترول الدم . كما تكون زيادة الوزن الكبيرة عائقاً للدورة الدموية وعملية التنفس ، وهي ذات خطورة خاصةً عند الشكوى من قصور في القلب Heart filure ، فقد يحدث بفعل البدانة ارتفاع في مستوى الحجاب الحاجز ونقص في حجم الرئتين وتغير في موضع القلب ، ويساعد أيضاً تراكم الدهن حول عضلة القلب نفسها في حدوث قصور وظيفي فيها ، كما أن زيادة الوزن تزيد من مقدار المجهود الذي يقوم به القلب خلال عمله ، ويفيد حصول المريض زائد الوزن على طعام يوفر سعرات حرارية قليلة في تخفيض الوزن أو على الأقل منع حدوث زيادة فيه لأهمية ذلك في المحافظة على أداء القلب وظائفه بأقل جهد ممكن .

ارتفاع ضغط الدم

تنتشر حالة البدانة بين المرضى الذين يعانون ارتفاعاً في ضغط الدم ، لكنه لم يثبت حتى الآن وجود علاقة مباشرة بينهما ، فقد يحدث الارتباك في عمل القلب بفعل التخمة الشديدة بالمعدة في جميع حالات القصور في القلب ، ويفيد تقليل وزن الجسم في خفض مستوى ضغط الدم أو على الأقل تخفيف شعور المريض بالتعب وعسر التنفس . وننصح الأشخاص زائدي الوزن بتقليل مايحصلون عليه من سعرات حرارية في طعامهم وقيامهم بتدريبات رياضية معتدلة لإنقاص أوزانهم وأن لا يفرضوا على أنفسهم قيوداً غذائية قاسية فترات طويلة قد تؤدي في حالات كثيرة إلى حدوث أضرار صحية لهم خاصةً عند معاناتهم من الأعراض المبكرة لارتفاع بسيط في ضغط الدم ، ويكون الأشخاص من ذوي الوزن الأقل من الطبيعي أو الذين يعانون من حالة سوء التغذية أقل عرضة للإصابة بارتفاع ضغط الدم .

أمراض في المفاصل والعمود الفقري

يحدث ضغط على المفاصل بفعل تراكم كميات كبيرة من الدهن في أجزاء الجسم المختلفة للإنسان ومن ثم زيادة وزنه ، وتنتشر الإصابة بالتهاب العظام والمفاصل والعمود الفقري بين زائدي الوزن ، وتظهر بينهم أحياناً حالة التقوس في الظهر أو الركبتين ، كما يكونون أكثر عرضة للإصابة بالالتهاب المفصلي الإنحلالي أو المفصلي المتضخم ،

★ داء مفصلي غير التهابي حدث فيه تآكل وتشوه في رأس العظم ★



★ يزداد معدل الإصابة بسرطان المستقيم في حالة البدانة ★



وكثيراً مايصاحب البدانة الزائدة ظهور تشوهات في الركبتين وتفلطح القدمين .

صعوبات في التنفس

تحدث صعوبات في عملية التنفس نتيجة زيادة تراكم الدهن على جدار الصدر تعيق توفير كميات كافية من الأكسجين لجميع خلايا الجسم ، ويعاني الأشخاص البدناء باستمرار من قدرة متناقصه في أداء التدريبات الرياضية ، وقد يعانون من صعوبات كبيرة في التنفس خاصة عند حدوث حتى إصابة جرثومية خفيفة في الجهاز التنفسي ، ويظهر أحياناً في البدانة الزائدة حالة مرضية تعرف بـ **تناذر بيكويكيان** Pickwickian Syndrom التي تحدث بفعل صغر حجم الرئتين وتناقص معدل التهوية وتجمع غاز ثاني اكسيد الفحم في الدم ومن ثم حدوث خمول وكسل ونعاس .

وقد يحدث ايضا بفعل انخفاض مستوى الأكسجين في الدم الشرياني حالة مرضية تعرف **بإحمرار الدم** Polycythemiaوفيها يحدث إرتفاع غير طبيعي في عدد كريات الدم الحمراء ، وهي تزيد من إحتمال حدوث تخثر دم غير طبيعي وتكوين جلطة دموية ، كما قد يظهر نتيجة الصعوبات التنفسية في حالات البدانة الشديدة تضخم وقصور قلب احتقاني Congestive heart disease ، وتكون عملية التخلص من زيادة الوزن ضرورية في علاج تلك الأعراض المرضية الخطيرة على الصحة .

أمراض جلدية

يعاني البدناء إلى حد كبير من حدوث اضطرابات وظيفية في الجلد ، ويساعد وجود طبقات دهنية تحت الجلد في حدوث **(المذح)** (التسميط) interrigo الناشيء رئيسياً بفعل الاحتكاك بين سطوح الجلد الرطبة في المنطقة مابين الساقين وتحت الإبط ، وكثيرا ماتساعد هذه التغيرات في حدوث الإصابة الميكروبية بصورة خاصة بالجراثيم العنقودية والفطريات المرضية ، كما تزداد حالة الاستعداد لدى زائدي الوزن للإصابة بمرض السكري ومن ثم ظهور مضاعفاته في الجلد ، ويحتوي جسم

المضاعفات الصحية للبدانة



★ ظهور الشعر في منطقة الذقن والشفة العليا لفم امرأة مصابة بالشعرانية ★

الشخص البدين على كميات دهن مختزنة في الطبقة تحت الجلد لهذا تصبح ساخنة بسرعة مما يستدعي إفراز كميات كبيرة من العرق ، وقد تظهر بعد ذلك أعراض مرضية غير مرغوبة بالجلد في صورة التهاب وطفح جلدي تصاحب أحياناً بوخزة أو حكة في الجلد ، ويكون العلاج الناجع لهذه المشاكل المرضية هو التخلص من زيادة الوزن .

اضطرابات هرمونية وأيضية

يزداد في حالة البدانة احتمال حدوث خلل في الغدد الصماء واضطرابات أيضية ، وتنتشر الإصابة بالشعرانية (الزيب) Hirisutusmفي النساء البدينات وهي تتصف بظهور الشعر في الأماكن غير الطبيعية من جسم المرأة مثل الذقن أو على الشفة العليا للفم كما تظهر أحياناً حالة عدم انتظام الدورة الشهرية بينهن ، وتقل إلى حد كبير شدة هذه الأعراض المرضية بعد إنقاص أولئك النساء أوزانهن بدرجة كافية . ويصاحب البدانة في حالات كثيرة حدوث ارتفاع في مستويات الدهن في الدم hyperlipidemia .

مرض السكري

يكون مرض السكري أحد أنواع الاضطرابات الأيضية التي تحدث في الجسم و يزداد بدرجة كبيرة ظهور حالة القصور في تحمل سكر الجلوكوز Impaired glucse tolerance في الدم وبالتالي ارتفاع مستوى سكر الدم للأشخاص زائدي الوزن . وتساعد عملية انقاص وزن أولئك المرضى في خفض مستوى سكر الدم ، وكثيراً مايتوقف المرضى من ذوي الأعمار المتوسطة أو من هم في مرحلة الكهولة والمعتمدين على الانسولين في علاجهم عن تعاطي هذا الهرمون والتحول إلى العلاج بالحبوب الخافضة لمستوى سكر الدم عند حدوث نقص ملموس في أوزانهم . ولقد نجحت إحدى التجارب السريرية في إعادة تركيز سكر الدم إلى مستواه الطبيعي في ثلاثة أرباع المرضى زائدي الوزن بعد تقليل أوزانهم إلى الحدود القياسية ، كما ظهر تحسن في تحمل سكر الجلوكوز في الدم في حوالي نصف الربع الباقي منهم .

الإصابة بالسرطان

اكتشفت منذ فترة ليست قصيرة العلاقة بين زيادة وزن الجسم وارتفاع معدل الإصابة بالأورام الخبيثة ، وأكدتها نتائج التجارب العلمية على الحيوانات ، وأوضحت على سبيل المثال البيانات المنشورة في مطلع الستينيات من هذا القرن عن الشركة الأمريكية للتأمين على الحياة بمدينة نيويورك Metropolitan Life Insurance Company بأنه وصل معدل الإصابة بالسرطان بين عملائها إلى ستة عشر بالمائة في الرجال وثلاثة عشر بالمائة في النساء عند زيادة أوزانهم عن الحدود القياسية بمقدار لايقل عن عشرين بالمائة .

مخاطر جراحية

لا يكون الشخص البدين مرشحاً جيداً لإجراء العمليات الجراحية له ، ويصعب على الأطباء إجراء الكشوف الطبية له وتشخيص أمراضه ، كما يواجه مشكلات متنوعة أثناء الجراحة وتطول فترة نقاهته بعد العملية الجراحية ، وكثيراً مايطلب الأطباء من البدناء إنقاص أوزانهم قبل إجراء الجراحة الضرورية لهم .

* * *

أنيميا البحر الأبيض المتوسط
THALASEMIA

بقلم : د. بهاء الدين محمود عبد الحميد

تعدُ أنيميا البحر المتوسط أو (الثلاسيميا) أو أنيميا كولي Cooley's anaemia **من الأمراض المزمنة التي تصيب بعض الأطفال في سن مبكرة يتراوح بين ٦ ـ ١٨ شهراً ، وقد سُميت بأنيميا البحر المتوسط لوقوع معظم حالات هذه الأنيميا داخل نطاق دول البحر الأبيض المتوسط .**

أسبابها

يُعْزَى حدوث هذه الأنيميا إلى وجود بعض الخلل في التركيب الكيميائي لهيموجلوبين الدم ، ويؤدي هذا الخلل إلى نُدرة أو قلة وجود بعض الجزيئات البروتينية لهيموجلوبين الدم .

ولمزيد من التعرف على السبب الرئيسي لحدوث هذه الأنيميا يجدر بنا أن نعرض للقارىء صورة مبسطة لتركيب هيموجلوبين



★ ربما يلجأ الجراحون إلى استئصال الطحال كعلاج (للثلاسيميا) ★

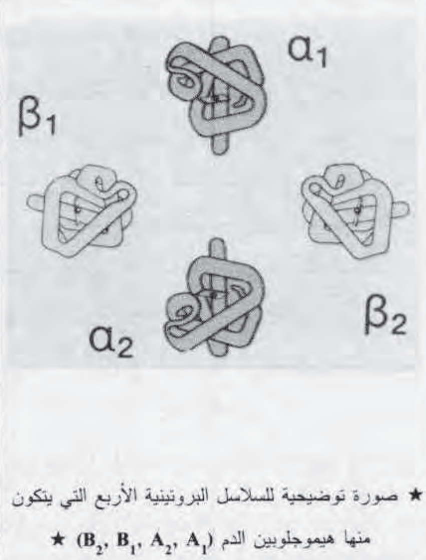
الدم وهو المكون الأساسي للدم والذي عن طريقه يتم حمل غازي الأكسجين وثاني أكسيد الكربون واللذين يتم تبادلهما بين أنسجة الجسم خلال عملية التنفس .

ويتركب هيموجلوبين الدم من جزئين أساسيين وهما : **الهيم** Haem، **والجلوبين** Globin ويحتوي جزىء الجلوبين على أربع سلاسل بروتينية وهي (ألفا ١ ، ألفا ٢ ، بيتا ١ ، بيتا٢)

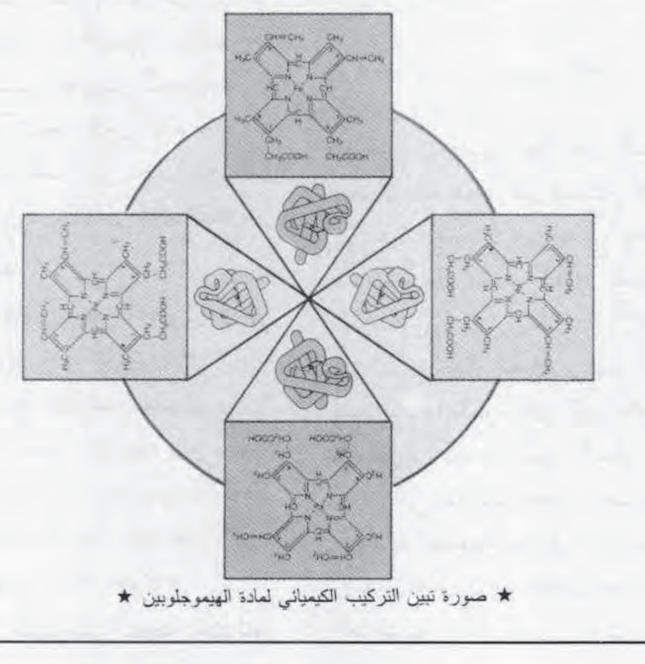
(B_2, B_1, A_2, A_1)

ومما يجدر ذكره أيضا أنه يوجد داخل جسم الجنين قبل أن يولد نوع من الهيموجلوبين يسمى **الهيموجلوبين الجنيني** (F - HB.) ، وعادة ما يتحول هذا النوع الجنيني إلى الهيموجلوبين العادي خلال الفترة التي تلي الولادة) وفي مرضى أنيميا البحر المتوسط يستمر وجود هذا الهيموجلوبين الجنيني داخل جسم الطفل ، فيحدث بعض الخلل في السلسلة البروتينية لمادة الهيموجلوبين ، وهذا هو السبب الرئيسي لظهور أعراض مرضى أنيميا البحر المتوسط إبَّان الفترة الأولى من حياة الطفل والتي عادة ما تظهر خلال (٦ ـ ١٨) شهراً بعد الولادة .

هذا وقد سُجِلَتْ بعض حالات من مرضى أنيميا البحر المتوسط في دول لا تقع داخل



★ صورة توضيحية للسلاسل البروتينية الأربع التي يتكون منها هيموجلوبين الدم (B_2, B_1, A_2, A_1) ★



★ صورة تبين التركيب الكيميائي لمادة الهيموجلوبين ★

نطاق دول البحر المتوسط مثل **الباكستان** ، **الصين** ، **والهند** وغيرها .

أعـراضهـــا

عادة ما تظهر هذه الأعراض خلال الفترة الأولى من حياة الطفل كما ذكرنا من قبل ، وتشتمل هذه الأعراض على :

١ ـ **الأنيميا الملحوظة** : ولذا يبدو وجه الطفل شاحباً ، وعادة ما تلحظ الأم ذلك وهذا ما يحدو بها إلى التماس العَوْن والعلاج لدى الطبيب .

٢ ـ **أعراض أخرى بالوجه والرأس** : مثل بروز عظمة الجبهة Frontal Bone والعظمة الجدارية Parietal Bone بالرأس ، كما يبدو رأسُ الطفل كبيراً بعض الشيء .

٣ ـ **أعراض أخرى** : وتشمل تضخم الطحال أو الكبد ، كما قد يعاني الطفل من تضخم بعض الغدد الليمفاوية في منطقة الرقبة والمنطقة الأربية (Groin Region) . كما قد يعاني الطفل من نقص في الوزن ، كما يبدو متأخراً في النمو عن أقرانه ومنْ هم في مثل عمره .

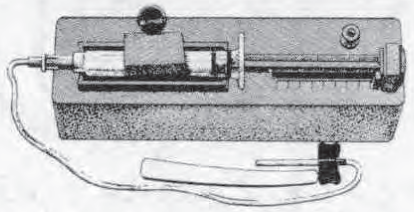
الفحوص المعملية

عادة ما تلجأ الأم إلى الطبيب طلباً للعون حينما تلمس مثل هذه الأعراض السابق ذكرها ، وفي كثير من الأحيان تتطلب هذه الحالات إجراء بعض الفحوص المعملية للتأكد من وجود مرض أنيميا البحر المتوسط ، إذ تتشابه بعض أعراضه مع بعض أعراض الأمراض الأخرى ، **وتشمل هذه الفحوص المعملية ما يأتي :**

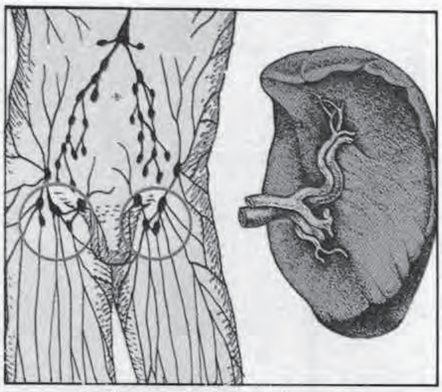
١ ـ **صورة كاملة لدم الطفل المريض** (complete Blood Pictnre) : وفيها نرى الأنيميا الشديدة ، إذ تتراوح نسبة الهيموجلوبين بين ٢ ـ ٦,٥ جم/١٠٠ سم³ دم وتتراوح النسبة المعتادة بين ١٠,٥ ـ ١١,٥ جم/١٠٠ سم³ دم ، كما نلحظ تفاوتاً ملحوظا في حجم كريات الدم وهي ما يسمى بـ Anisocytosis .

٢ ـ **الترحيل الكهربائي لبعض مكونات الدم** (Electrophoretic Patterns of Blood) : ويوضح هذا الاختبار الحساس نقصا واضحا في بعض البروتينات المُكَونة للدم وهو السبب الرئيسي لحدوث المرض كما ذكرنا من قبل .

أنيميا البحر الأبيض المتوسط



★ الجهاز المستخدم في إزالة عنصر الحديد في الدم ★



★ صورة لتضخم الطحال وبعض الغدد الليمفاوية في المنطقة الاربية من الجسم ★

٣ ـ **اختبارات الوظيفة الكبدية** Liver Function Tests : وتبين هذه الاختبارات ارتفاعاً ملحوظاً في بعض إنزيمات الجسم مثل إنزيمات Sgpt Sgot ، ويُعْزَى ذلك الارتفاع إلى التكسير الدائم والتحلل المستمر لخلايا الدم الحمراء كنتيجة لهذا المرض .

العـــلاج

لقد ظل مرض أنيميا البحر المتوسط مرضاً عُضالاً لمدة طويلة قبل استخدام الطرق الحديثة في نقل واستبدال دم الطفل المصاب ، وكذا طرق إزالة عنصر الحديد المتراكم في دم المرضى ، وقد تم إدخال هذه الطرق الحديثة في العلاج خلال العشرين عاماً الأخيرة ، وقد أثبتت نجاحا ملحوظا في تقليل شكوى المرضى وذويهم ، وعادة ما يضع الأطباء نُصْب أعينهم في برامج علاجهم تحقيقَ أفضل نسبة ممكنة من مادة الهيموجلوبين في الدم ، مع الأخذ في الاعتبار تقليل تراكم عنصر الحديد داخل أجسام المرضى .

وعادة ما ينقسم العلاج إلى الأساليب الآتية :

★ **أولاً : العلاج بنقل الدم** : وفي هذا العلاج يتم نقل الدم للمريض من نفس فصيلته ، وذلك على فترات تتراوح بين أسبوعين وأربعة أسابيع ، ويساعد هذا العلاج على تقليل أعراض الأنيميا ، كما يساعد على النمو الطبيعي للعظام كما يزيد من إحساس المريض بالتحسن التدريجي ، فتقل تبعا لذلك معظم أعراض المرض .

★ **ثانيا : إزالة عنصر الحديد من دم المريض** : ويستخدم الأطباء لهذا الغرض مادة (Deferoxamine) وهي مادة لها قابلية الاتحاد مع عنصر الحديد ، وتُخفف هذه المادة بالماء المقطر وتوصل بجسم المريض عن طريق جهاز خاص يعمل بحاشدة كهربية (بطارية) ويوصل الأطباء هذا الجهاز بجسم المريض لمدة تتراوح بين ٦ ـ ٨ ساعات وعادة ما يوصل الجهاز بجسم الطفل خلال ساعات نومه دون أدنى أذى يصيبه .

★ **ثالثا : استئصال الطحال** : يرى معظم الأطباء أن حدوث زيادة نشاط الطحال Hypersplenism وبالتالي تضخمه أمران لا محالة من حدوثهما كنتيجة لمرض أنيميا البحر المتوسط ، وذلك كنتيجة طبيعية لنقل الدم المتكرر لعلاج الأنيميا ، ولذا يلجأ الجراحون إلى استئصال الطحال كعلاج لمثل هذه الحالات كإجراء وقائي خشية تضخم الطحال وعادة ما تُجرى هذه الجراحة حينما يتراوح عمر الطفل بين ٥ ـ ١٠ سنوات .

في خاتمة مقالنا هذا يجب أن نعترف أن مرض أنيميا البحر المتوسط لم يعد مرضا عُضالا كما كان ، فكما خلق الله لنا الداء فقد يسّر لنا سبحانه وتعالى طرق الحصول على الدواء ، حتى نصل بالمرضى من فلذات أكبادنا إلى شاطىء الشفاء بإذن الله تعالى .

المـراجـع

1 - The ARAB Journal of Medicine Vol. 5 No. 2 February 1986

2 - Current Medi-Cal Diagnosis Treatment 1985 Edited By: Marcus A. Krupp.

قصة قصيرة

بقلم المستشار: فوزي عبد القادر الميلادي

مسافر إلى الأبد

حجرات الانتظار تغص بالمرضى . بعضهم حجز الموعد منذ أيام عديدة وبعضهم حضر اليوم يطلب كشفاً عاجلاً ويلح على الممرض أن يقبل الأتعاب ويضيف إليها بقيمة أوراق مالية يدسها في يد الممرض ، لكن الممرض يعيد ذلك كله بهدوء . ولا يفتأ يردد من وقت لآخر بصوت خفيض :

ـ ياحضرات ، الدكتور مدحت لن يحضر اليوم . إنه مسافر ، من المحتمل أن يحضر دكتور آخر في وقت متأخر لكنني لست متأكدا . تفضلوا ، كل واحد يسترد ما دفعه .

ويتبادل الحاضرون النظرات وقد انتابهم إحساس بأن الممرض لا يقول الحقيقة . إنه يريد إعادة نقودهم إليهم . لحاجة في نفسه . لكنهم على أية حال لن يمكنوه من ذلك . سينتظرون حضور الدكتور مدحت . ومتى حضر ستسير الأمور على ما يرام ، ولن يرفض توقيع الكشف على أي منهم ، إنه رجل خيِّر طيب القلب ، وكثيراً ما يعيد الأتعاب إلى المرضى الفقراء .

يخرج أحد الحاضرين وهو يرتدي ملابس ريفية . يخرج علبة سجائر مستوردة من جيبه . وسرعان ما يتجه إليه شاب فارع الطول ينتزع العلبة من يده ويقذف بها من النافذة وهو يصيح :

ـ هذا غير لائق . غير معقول . ألا يكفي ما جرته علينا السجائر من مصائب حتى تتناول السجائر هنا في هذا المكان المغلق . وأين ، في عيادة طبيب القلب . كان من الممكن أن يختنق أحد المرضى ويموت ، هذا عيب ياحضرة . وحرام أيضا .

يطرق الرجل برأسه إلى الأرض ولا يجد جواباً .

الشاب الطويل ينتصب واقفا من جديد .

ـ يجب أن نتذرع بالصبر . هذه فلسفة الحياة . لقد درسنا في علم الفلسفة في كلية الآداب أن الفلاسفة كانوا جميعا... في هذه اللحظة يجذبه شيخ معمم من يده ويقول :

ـ اجلس ياأستاذ ، ليس هذا وقت الفلسفة .

ـ لكن من حقي أن أتكلم . أن أقول رأيي .

ويتدخل المرضى :

ـ ياأستاذ مرسي . أنت رجل مثقف وفيلسوف ، لكن الوقت كما ترى غير مناسب . وفضيلة الشيخ معروف . بحب الهدوء .

ويشير المرضى إلى الرجل المعمم الذي كان يهمس في تلك اللحظة في أذن ابنته ببضع كلمات . يتنهد بعدها قائلا :

ـ سننتظر والأمر لله .

تقتحم العيادة سيدة بدينة . ترتدي معطفا حريرياً أسود اللون . وتتوكأ على شاب يسير بجانبها ، يشبهها إلى حد كبير . وهي تصيح .

ـ أين الدكتور مدحت . أريد الدكتور مدحت لقد أصبت بأزمة منذ دقائق . وهو الطبيب الوحيد الذي يعرف حالتي جيدا . ياعم حسن .

ويخف عم حسن الممرض لاستقبالها . وقد بدا عليه الحرج :

ـ آسف ياهانم . الدكتور مسافر . لن يحضر اليوم وصدقيني .

وفي هدوء يرد إليها رزمة الأوراق المالية التي دفعت بها إليه . وتتوجه السيدة البدينة إلى مقعد قريب من النافذة وهي تردد :

ـ سأنتظره حتى لو أتى في منتصف الليل . اجلس هنا يادكتور بجانبي .



ويلتفت المرضى جميعا لدى سماعهم كلمة دكتور . ويتساءلون هل هو طبيب . ولماذا لم يعالج والدته .

وتلحظ السيدة البدينة دهشتهم . فتنتزع ابتسامة صغيرة وتقول :

إنه دكتور في العلوم . ليته استمع إلى نصيحتي والتحق بكلية الطب . إنه دكتور وأستاذ في الجامعة .

لكنه لا يعرف كيف يمسك بميزان الحرارة . وابتسم الجميع وساد جو مرح بضع دقائق .

★ ★ ★

ولدهشة الحاضرين دخل العيادة أحد الأشخاص ، يجر معه خروفاً سمينا . فقفز عم حسن الممرض ليحول بين الرجل ودخول العيادة قائلا :

- ياحضرة يا أستاذ . ياسيد هذه عيادة طبيب بشري . في العمارة المجاورة توجد عيادة طبيب بيطري .

وابتسم الرجل وقال :

- ماهذا ياعم حسن . ألا تذكرني . أنا **عبد العليم محروس** . من بنها . قام الدكتور مدحت بعلاجي ، وشفيت على يديه . وأنا الآن في أتم صحة وعافية . وأخذ عبد العليم هذا يحرك يديه وعضلاته قبل أن يستطرد :

لقد نذرت أن أحضر للدكتور مدحت خروفاً سميناً هدية له . وخلال الشهور الماضية كنت أشرف على تغذيته حتى يكون لائقاً بمقام الدكتور العظيم .

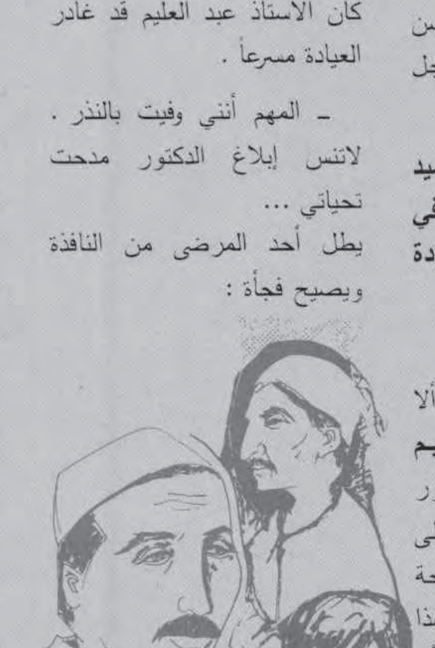
وبدا على المرضى الوجوم :

- لكن الدكتور ليس في العيادة يا أستاذ عبد العليم . إنه مسافر . لا أعرف كيف أتصرف . ويناوله عبد العليم طرف الحبل :

- لقد وفيت بالنذر . وأنا لا أعرف منزل الدكتور مدحت . وهناك سيارة في انتظاري للعودة إلى بنها سريعاً .. آمل أن تتصرف أنت في الموضوع ، وقبل أن يفيق المرضى من دهشتهم كان الأستاذ عبد العليم قد غادر العيادة مسرعاً .

- المهم أنني وفيت بالنذر . لاتنس إبلاغ الدكتور مدحت تحياتي ...

يطل أحد المرضى من النافذة ويصيح فجأة :



- هاهي سيارة الدكتور مدحت قد أقبلت . إنه يترجل منها ويتجه إلى باب العمارة .

ويتجه ببصره إلى الحاضرين ويقول :

- الحمد لله . أخيرا وصل الدكتور .

ويتبادل الجميع النظرات . بعضهم يتنهد في ارتياح - البعض يحملق في الممرض . والممرض يقف صامتاً واجماً لا يتحدث ولا يحرك ساكنا . الشاب الفيلسوف لم يطق صبرا فقذف في وجه الممرض بهذه الكلمات :

- إذن كنت تخدعنا . كنت تريدنا أن ننصرف ليخلو لك الجو . لكن الحمد لله . لقد انكشف أمرك .

علامات الألم تبدو على وجه الممرض يقول في صوت خفيض تخنقه العبرات :

- صدقوني . الدكتور لن يحضر اليوم . لقد سافر . نعم سافر .

في هذه اللحظة تتعلق عيون المرضى . بباب العيادة . يقترب شاب أنيق - يرتدي بدلة سوداء - من الباب ثم يدخل العيادة في خطى بطيئة متثاقلة . ويسود هرج ومرج وتنطلق العبارات والصيحات :

هاهو الدكتور قد حضر كما أخبرتكم . لا إنه ليس الدكتور إنه يشبهه تماماً . إنه ابنه . إنه مثله تماماً . طبيب أمراض باطنية . هو مدرس في الكلية . لا بل مدرس مساعد . اسمه **الدكتور محسن** .

يتطوع أحد الحاضرين بهذا الاقتراح :

أها هو الدكتور الابن قد حضر . من أراد توقيع الكشف عليه فليتقدم .

لكن الدكتور محسن يشيح بوجهه ويقول :

- آسف . لا أستطيع . أرجوكم .

وينظر إلى الممرض ويقول :

- أعد إليهم الأتعاب . نعم كل الحاضرين .

وتتناثر الأقوال والصيحات من جديد :

- هذا حرام . هذا موقف غير إنساني . نحن مرضى . صبرنا الساعات الطوال . ألا يكفي أننا دفعنا أتعاب الأستاذ الكبير وسيوقع علينا ابنه . هذه مؤامرة . سنقوم بإبلاغ نقابة الأطباء . بل وزير الصحة . سننشر هذا في الصحف والمجلات والإذاعة .

ويقترب الشاب الفيلسوف من الدكتور محسن ويهزه من كتفيه ويقول :

- أنتم تبتزون أموال الناس ولا تقدرون قيمة الحياة . ماذا يحدث لو مرضت أنت . أو والدتك . أو



حتى والدك الأستاذ الكبير الذي ترك مرضاه وسافر . هل كنت ستقف هذا الموقف السلبي . أجب . نحن جميعا مرضى بالقلب ومرضنا خطير . إنه يتعلق بالحياة . هل تفهم قيمة الحياة . هل تقدر قيمة الحياة . يبدو أنك لا تقدرها . كل ما يهمكم ـ أيها الأطباء ـ شراء العزب والعمارات والسيارات الفاخرة . أليس كذلك يادكتور . هذا حرام وألف حرام .

ويطرق الدكتور محسن برأسه إلى الأرض . ويجيب في هدوء . بعد أن خلص كتفه من ذراع الفيلسوف :

ـ أنت معذور . أنتم لا تعرفون الحقيقة . وأنا أعرف قيمة الحياة كما تعرفونها . إنني في هذه اللحظات بالذات أكثر الناس إحساسا بالمرض والألم . بل وبقيمة الحياة .

وما أن أتم هذه الكلمات حتى انفجر باكياً . وما لبث الممرض أن انخرط بدوره في البكاء بصوت مسموع :

الشيخ معروف . يقف وقد اتكأ بيده على عصاه وبيده اليسرى على كتف ابنته . وينقل البصر بين الحاضرين والطبيب الشاب والمرضى ويقول في عبارات غلب عليها التأثر :

ـ ياإخواني . إن ما يصدر عنا في هذه اللحظة شئ لا يليق اطلاقا . انظروا الدكتور يرتدي ربطة عنق سوداء وفي عينيه الدموع . والممرض في عينيه أيضا الدموع . الدكتور مدحت غير موجود ولن يعرف أحد متى سيحضر . جهاز رسم القلب غير موجود في العيادة . ما معنى هذا كله ؟؟

وترتسم الدهشة والحيرة على وجوه الحاضرين . وتسري همهمة : الدكتور مدحت في حالة خطرة . إنه مريض . هل ياترى حدث أمر الله . ويلتقط الطبيب الابن العبارة الأخيرة ويرد في هدوء :

ـ نعم . لقد فارق والدي الحياة منذ دقائق . أنا آسف ، أنا مضطر الآن لإغلاق العيادة .

الحاضرون يقفون جميعا مشدوهين :

ـ غير معقول . الدكتور نفسه مات . كيف . إنه الطبيب العالمي الكبير .

ويصرخ الشاب الفيلسوف :

ـ لماذا لا يموت . لقد مات سقراط ، ومات أفلاطون . وقال سقراط قبل أن يموت .... وتمتد يد الشيخ معروف إلى كتف الشاب يدفعه إلى الخارج :

ـ خذ أتعابك واخرج بسرعة . ليس هذا وقت سقراط . ولا أفلاطون .

ويتجه ببصره إلى الدكتور محسن ويقول بصوت حزين :

ـ البركة فيك هل تأذن لي أن أذهب معك إلى المنزل لأقرأ بعض آيات الذكر الحكيم . تطوعا لوجه الله تعالى ويهز الطبيب رأسه دلالة الموافقة :

الممرض يعيد إلى المرضى نقودهم . ويسترد بطاقات الكشف . وما أن يصل إلى السيدة البدينة . حتى تتساءل في ذهول :

ـ ألا يمكن تأجيل الكشف يوما . أو بضعة أيام ؟

ويهمس ابنها في أذنها :

ـ الدكتور لن يحضر . ألم تستمعي كلام ابنه . إنه . إنه مات .

ـ الدكتور مـات .

وندت عنها صرخة عالية وهي تدق صدرها بيدها اليمنى .. السيدة تسقط على الأرض مغشيا عليها . الدكتور محسن تمتد يده إلى نبض السيدة :

إنها تعاني من أزمة قلبية . حادة . سأقوم بإجراء الإسعافات الضرورية إلى أن تحضر سيارة الإسعاف .

الدكتور محسن أغلق الحجرات ، والممرض ينتحب ويقول :

ـ منذ يومين فقط . كان ينتقل بين هذه الحجرات . ممتلئ الصحة والعافية من يصدق . أنه لن يعود إلى هذه العيادة . أنا لن أستطيع أن أدخلها من بعده .

عندما هم الدكتور محسن بالخروج من باب العيادة . سمع حركة تنبعث من الحمام . وتوجه لكي يعرف جلية الأمر ـ وهناك وجد خروفا يحاول أن يتخلص من الحبل الذي التف حول عنقه . وقبل أن يتساءل في دهشة عن سر ذلك الخروف يقول الممرض في هدوء :

كدنا ننسى هذا الخروف هنا . أياما وربما أسابيع وشهوراً . لقد أحضره أحد المرضى الذين تم شفاؤهم ، هدية للدكتور مدحت . ويهز الدكتور محسن رأسه :

مصادفة عجيبة . لقد كلفتني الأسرة أن أشتري الآن خروفا . لإقامة العزاء . وفي خطى بطيئة متثاقلة . يغادر الجميع الشقة . الشيخ معروف وابنته ومن خلفهما الدكتور محسن . ومن خلفهم الممرض يجر معه خروفاً سميناً . وفي هدوء وضع الدكتور قفلا نحاسيا على الباب وأحكم غلقه . وسار في بطء وهو يغمغم :

ـ اليوم عيد ميلاد والدي أيضا . وهو أيضا يوم وفاته .

ثم رفع بصره إلى السماء وقال :

ـ حكمتك يــارب ... !!

قصة قصيرة

حين يغيّر النهر أحواله

بقلم: إبراهيم فهمي

هاجت النفس العاشقة بالغناء، فغنى، أرسله مع الريح موالا، عبر الجدار الفاصل بين الدارين، قال: «يا سلام من عصر امبارح ولا بان».

وكشمس الشتاء الدافئة: جاءها الصوت، دغدغ القلب المشوق، امتزج بلون الهوى في العيون، أرادت أن ترد عليه الدور، فأمسكت ببدايته، غنت: «لمّا الكبر أتاني، سيبني يا هوى».

حاول أن يبادلها الغناء دوراً بدور، فالغناء يغسل القلب وينقي الروح التعسة، لكن الكلمة وقفت في الحلق، ولو البنت أمامه الآن، لأوجعها ضرباً، ولبكت البنت، واحتمت بصدر الخالة، لكن البنت فصَّلت الكلام، وأحسنت القول.

ورغم أن كلام البنت تضعه على الجرح يطيب، هذه المرة لطمة كموجة النهر الفائر، الأم القابعة على عتبة الدار الكبيرة، قالت: البنت القوَّالة كأهلها، ردَّت عليك الدور فاستقام المعنى، سنوات وأنت لا تملك سوى قلبك الطيب، وعشقك، والبنت القوَّاله ككل البنات، تحلم بالجَمل المهودج، وبيت واسع تركض فيه الخيل.

كانت البنت صبية، خالية البال و«الضماير»، ترميه بنضج التمر الساقط من نخل الأجداد، بيديها الطيبتين تنزع شوكة قاسية غارت في اللحم الشقي، ومثل كل البنات نضجت البنت كرغيف العيش، فلم الولد لحمه ودمه من العيون الجائعة، ثم وثق العهد والهوى، فقرأ الفاتحة على يد الأشهاد، صحيح الولد، ليس وراءه ولا قدامه سوى تلك القراريط من ذمام الجزيرة الخصوب، وخمس من النخل العالي «السكوتيات» وفوق هذا كله الحب للبنت والله ما تخلى أبداً عن المحبين، وما عليه سوى أن يقلب وجهه في النخل العالي، والأرض المنبسطة بطول النهر، ثم يسعى كما تسعى الطير.

غنت البنت للمرة الثانية، قالت: «جمالك وين، وإنت يا بكرة، جمالك وين». فنفذ الغناء إلى شقوق الجدران، وأتى الأم القابعة بطول الجدار، فهزت الرأس، التقطت عوداً من القش، خططت به على وجه الأرض خطوطاً غير متوازية، وتهيج القلب بالبكاء فبكت، تعدد الغناء أصواتاً ومعاني توجعه، وأشياء أخرى لا يدري معناها، والبنت القوَّالة كأهلها فصَّلت الكلام، وأحسنت القول، فاستقام المعنى.

قال في نفسه: تبدلت السنوات يا فاطمة، تغيرت الدنيا على وجهي، ووجوه الناس، كان الصيف إذا ما أتى لمَّ في عباءته الدافئة، سنابل القمح، وسباط النخل، ونطَّت الفرحة من عيون الخلق،



وحان موعد العرس الكبير، فنحرت الخلق الذبائح على عتبات البيوت، واحتفظت في قلبي بطغيان الفرحة إلى نهاية المواسم، فأفرح، وتفرح أمي، كما تفرح الخلق، أرافق ثماري إلى أقصى الشمال البعيد، هناك حيث مصر أم الدنيا، أقرأ الفاتحة لي ولأمي ولكِ ولكل الناس، أسرق السعر العالي من أفواه التجار الكبار، هكذا يا بنت بفطنتي التي علمتني إياها الأيام الصعبة.

لكن شيخ النجع الكبير، الذي اعتلى المنبر الكبير، في الجامع الكبير، قال: لو شاء أحد من الناس، سواء الحاضر منهم والغائب أن يبيع ثماره، عليه أن يقصد جمعية البندر القريب، وكانت الجمعية تشتري بذاك الثمن البخس، فآثرت أن ألقي بثماري في جوف النهر ولا أبيع. يا فاطمة، لا أحد يعرف في النجع الواسع، وصار (عاليها واطيها) حتى شيخ النجع، وصاحب الدكانة القديمة، لا يعرف

سوى أن الخير قل في أفواه الناس ، والناس ستأكل بعضها ، وتقوم الساعة ، لكنني أعرفك يا شيخ النجع ، وأعرف أن المكر فيك وفي أجدادك ليوم الدين ، وبجوف حجرتك يرقد الصابون والسكر والزيت ، تبيعه للجوعى بالغالي ، ومن ثم تغني ، وتلحق بتجار التمر والغلال ، وتبقى من قوم غير القوم ، النار ستأكل جثتك وروحك المملوءة بالشر .

قالت الخلق : لعله النهر ، تغيّر ، فتغيّرت ألوانه ، كان النهر إذا ما فاض فار بعشقه ولمَّ بين ساعديه الضفاف المشتاقة ، وكانت الأرض مرايا ، إذا ما جفت داعبت عيوني وعيون الناس ، غيّرت الأرض جلدها كتغيّر البشر ، وانكفأت المرايا ، لذا تغيّرت الدنيا ، هكذا قالتها الأجداد كلمة .

غنت البنت للمرة الثالثة :

ولا كل من لف العمامة ، زانها .

ولا كل من ركب الفرس ، خيالها .



قال هو : لو بيدي يا فاطمة ، لرهنت الأرض المنهكة بطول النهر ، هناك عند الشاطئ ، الأرض تعطي وتأخذ العرق والرجال ، والرجال كما الطير هاجرت ، وبقيت الفؤوس ببقايا الأعشاب الجافة مع النساء في الخدور ، سافر الرجال ، وعادوا يملكون المال ، ويلبسون الغالي ، وصارت الأرض أكثر من الهم على القلب .

لو فعلت لركب العار عمري الماضي والآتي ، وصرت طريد العمومة والديار ، وكل القبيلة ، ومن ليس له أرض ، ليس له وطن ، لكن قلبك يا فاطمة سوف يصبح مفتوحاً باسم الهوى رغم خوفي عليك من عينيك السوداوين ، لو سافرت كغيري من الولدان ، عن وجه الديار أغيب ، عن النجع أغيب ، ثم تذكريني كل أصيل عند الموردة ، حيث رأس النهر ، بأغنيات شوق وهوى ، لكنني أخاف أن تشريني الغربة ببلاد الناس ، ويستطعم جسدي الفائر ، طيب العيش ، فيتفكك كما تنفك حبات التربة الجوعى ، وأعود فلا أقوى أن أرفع مدراة في وجه الريح ، أو أجرح وجه الأرض بفأس ، لو شئت لقلت لأمي : مسافر ، وستنظر ككل مرة إلى كف أبي الكبيرة المطبوعة على بوابة الدار ، وتترحم على الموتى ، وتلعن الخلفة الطين ، وتقول : مضت الرجال كما يمضي الصباح ، رجال اليوم كأعواد القمح الجافة .

عاد صوت البنت يغني للمرة الرابعة :

«جالك وين ، وإنت يا بكرة ، جالك وين» .

حاصره الغناء في وسعة البيت ، حلّق حول كل البيوت ، خاطب كل الناس في النجع ، سافر إلى النهر والأرض والشاطئ ، زعق من جوفه الحامي : مسافر ، وقالها عدة مرات .

قصة قصيرة

بقلم: أسراج الحسن محمد

أحلام مهاجر

أسند ظهره إلى جذع شجرة منعزلة في الساحة. سرح رجليه على الأرض في استرخاء، غير مبال بما يدور حوله من حركة. أحس بالإعياء. بالنعاس يراود أجفانه ثم ما لبث أن أخذته سِنة نوم خفيفة على حين غفلة.

نداء في الساحة: «التموين! أوراق السفر. كل شيء جاهز» هرولة.. تسابق.. جري.. إثارة الغبار بالأقدام. الساحة كأنها ميدان فروسية. ازدحام شديد على باب مكتب الهجرة.

داست الأقدام رجليه الممدودتين.. نهض مدهوشاً بين اليقظة والنعاس. لا يدري ماذا حدث؟ مسح يديه بكمي جلبابه. اتضحت له الرؤية. بصق في راحتيه، فركهما بقوة. عض لسانه بقواطعه. وبدون شعور، اندفع بسرعة كالسهم كالصاروخ. دخل خضم الزحام بقامته الطويلة. اعتمد على فتوته. استعمل عضديه ومنكبيه. ميمنة وميسرة السب واللعن ينهالان عليه من كل جانب. القرص واللكم يصوبان إليه بحدة. المهم أن يفتح ثغرة.. أن يفسح المجال لنفسه. أن يقضي غرضه قبل غيره. وبين لحظة وأخرى كان أمام موظف الهجرة وجهاً لوجه. فمه يسيل لعاباً ودماً... لقد جرح لسانه بأسنانه.

موظف الهجرة متعود على مثل هذه الحالات. لم ينهره.. لم يوبخه.. لم يغضب عليه بل ظل صامتاً لم يقل شيئاً. اسمي باسل! اسمي باسل! أين أوراقي؟. أين حظي من التموين؟ اتجه الموظف صوب الباب، أغلقه في وجه الضجيج، وخضم الزحام. أخذ باسل التموين.. عد علب السردين واللحم المصبر.. مثلثات الجبن، عبوات الزيتون. أرغفة القمح المخلوط بالشعير. استلم الجواز الأخضر.. تذاكر السفر.. قبَّلها بحرارة. علق على صدره نيشان الهجرة.

قال له موظف الهجرة: «ألف مبروك! ساعتان وبضع دقائق من الآن، وستلقفك عالم آخر.. عالم غريب الأطوار والعادات.. عالم المادة واللهو واللاأخلاق.. فقوم أخلاقك وسلوكك ومثل بلدك ووطنك أحسن تمثيل» ثم ودعه.. صافحه بحرارة.

خرج باسل من الزحام. يحمل التموين والأوراق. اللعنات ما زالت تلاحقه. الألسنة ما زالت تلوكه.. العيون كالرماح تريد البطش به.

صعد باب الترام المتوجه إلى الميناء. انبطح على أرضيته.. تبعثرت علب السردين. مثلثات الجبن. عبوات الزيتون.. رفسه الركاب. دمغوا لحمه بأقدامهم. لقد تعثرت رجليه بتلابيب جلبابه. وهو يتسلق زحام المواصلات. جمع بقية التموين غير المداس. جلس على مقعد في مؤخرة الترام، يضمد الدمغات.. الشوارع تتحرك.. انطلق الترام.. انطلقت معه الأحلام.. سأعمل بجد في أرض الغربة. سأجمع ثروة طائلة. أعود بها إلى أرض الوطن. سأؤسس معملاً لتصبير السردين.. الثروة السمكية وفيرة في بحار الوطن.. معامل التصبير كثيرة بعضها أصيب بالكساد في هذه الأيام. سأشتري أرضاً خصبة، أغرسها زيتوناً أعصره زيتاً صافياً.. التكاليف باهظة.. الربح ليس سريعاً. سأشتري ضيعة دواجن.. أستورد أبقاراً هولندية. أمون المدينة بما تحتاج إليه من حليب وجبن.

الترام يتوقف على مشارف الميناء. الأحلام تبددت.. اختفت كالسراب. سار باسل على جانب طريق الشاطئ المسور. ريح خفيفة تداعب وجهه. الجو رائق دافئ. حرارة تموز ملطفة برطوبة البحر. صعد إلى متن الباخرة، بعد استكمال إجراءات الأمن والجمرك.

أجناس مختلفة.. لغات متعددة. الجميع يمتدون على الجانب الأيمن.. والأيسر ـ لم يعد باسل قادراً على تصنيفهم ـ



يستمتعون بآخر يوم من إجازتهم السنوية ، بآخر حمام من شمس الوطن .

الرحالة « ابن بطوطة » يغوص بعضه في المياه . شهق شهقات متتالية إيذاناً ببداية الرحلة . الجبل العملاق بدأ يتحرك . يبتعد عن المدينة عن الضفة الجنوبية . سرب من البجع العائم على جنباته طار في السماء . يواكب حركته .. يودعه على أمل اللقاء بعض بضع ساعات . منارة الميناء .. أقبية المدينة .. صوامعها العتيقة . عماراتها الشاهقة .. بدأت تصغر رويداً رويداً . إنها تتلاشى .. لقد اختفت الآن من عيني باسل .. لقد صارت صفحة زرقاء .

الكلمات تلسعه . الدمع يؤلمه . الإعياء ! النوم ! الغربة القاتمة القاتلة . الوحدة والوحشة . ويمتد على ظهره كما فعلت الأجناس المختلفة وينام ملء جفونه .

أحلام الباطن بدأت تذوب .. كما يذوب ثلج الأطلس في فصل الصيف . نسي باسل نصيحة موظف الهجرة .. أحلام الترام .. رمى بثيابه وأصالته في السين . ارتدى قميصاً زاهي الألوان . سروالا ملتصقاً بفخذيه وساقيه . ربى شعراً كثيفاً . سرح بعض خصلاته على جبهته . تعلم كيف يلتوي على إيقاع الموسيق الغريبة . اتخذ من الخنافس الخلان والخليلات . تحايل على القانون .. سجل نفسه في قائمة البطالة ، ليتقاضى نصف راتب بدون عمل . ألفته الخمارات .. أدمن على القمار والرهان طمعاً في الربح السريع غير المشروع . تكيف مع حضارة المجون واللاأخلاق . نسي المدينة .. ميدان الفروسية .. الموشحات .. الموسيق الأندلسية . نسي الهوية .. الأصالة .. الحضارة العريقة .

« ابن بطوطة » يصفعه . ينغص عليه أحلامه .. بزفرات قوية متقطعة يستفيق باسل .. يفتح عينيه . المدينة الأولى على الضفة الشمالية . ينزل الجميع بنظام وهدوء . وقف على رصيف الميناء . يحملق .. يشبع النظر في الباخرة .. في آخر قطعة من الوطن .. قرأ على مؤخرتها بالعربية واللاتينية « ابن بطوطة » ثم حمل زاده وأوراقه .. وتاه في أحلام الحضارة الغربية في أحلام الغربة القاتمة القاتلة .

حلم القيثارة

بقلم الكاتب الصيني :
لو هاي كياو

ترجمها عن الإنجليزية :
محمد علي أديب

أردت دوماً أن اشتري قيثارة « لزوجتي » « **آهزن** » . كانت قد اصطحبت قيثارتها معها إلى القرية التي انتقلنا إليها ، واعتادت العزف ليلاً بغرفتها الصغيرة ، كانت تطيل العزف أحياناً ، وتقصره أحياناً أخرى ، كانت ألحانها العذبة تتسرب عبر نافذتها كما تشرد قطرات مياه عند حافة جدولٍ رقراق ، فتصل إلى آذان الجوار المستمعين وتطربهم . بصراحة ، كنت قد وقعت في حبها عندما سمعتها تلعب على قيثارتها .

حُطِّمت القيثارة ، وتلقت « آهزن » تأنيباً قاسياً ، فقد كانت مولعةً بالموسيقى الحديثة قبل « الثورة الثقافية » . كانت قد ذكرت ذلك بكل مرارة ، وبدت متحمسةً لتحصل على واحدةٍ جديدة . أقول « بدت » لأنها لم تكن لتعلن ما تريد ، إذا اعتقدت أن ذلك قد يحرجني . وأنا ... كان يراودني الشك بأن عذوبة الحب بين قلبين يمكن أن تحلّ مكان تلك الألحان التي غابت . ولذا ، فقد كنت سأرحّب بقيثارةٍ جديدةٍ تنعش الذكريات الحلوة .

هذه الأمنية ـ رغم أهميتها ـ لم تتحقق بعد . كانت ضرباً من المستحيل في تلك القرية .. وحتى لما انتقلنا إلى إحدى المدن لتعمل هي في مصنع للثياب وأنا كمدرس ، لم يكن هناك مجالٌ لتلك الأحلام الورديّة . كنّا عائلة صغيرة ، ودخلنا هو (٦٥ يواناً) في الشهر ، وكان علينا أن نفكرّ أولاً باحتياجات طفلنا والأمور الأولية . ومع مرور الزمن تلاشت الأمنية تدريجيّاً من مخيّلتي .

ومنذ شهرٍ مضى ، أخذت الحياة بيدنا قليلاً .. حيث أعاد المصنع الذي تعمل فيه زوجتي تجهيز خطوطه وسمحت الإدارة بالعمل الإضافي . كانت تكوي الملابس في المعمل نهاراً ، وتحضر معها قطعاً أخرى لتخيط عليها الأزرار .
لقد عَمِلَتْ بجدٍّ ، ليلاً ونهاراً ، وفي نهاية الشهر الأول ، عادت إلى البيت تحمل مائة وخمسين « يواناً » بالتمام والكمال .

بعد دفع فواتير البقال والمستلزمات الأخرى ، تبقّى لنا ثمانية « يوانات » ونصف . قالت ذلك بفرحة . مدّت يدها بالنقود وأردفت : « لماذا لا تذهب وتشتري ذلك ... الشيء الذي نحتاجه دوماً ؟ » قالت ذلك بلهجةٍ لعوب كما لو كانت عاشقةً صبيّةً تختبر اهتمام حبيبها ، لتتقافز كلمات الاستحسان من فمي . في الخارج ، تذكرت القيثارة .. كنت لاحظت « مندولينا »[1] في إحدى المكتبات بينما كنت اشتري مداداً .
لقد قرّر صاحب المكتبة بيع « الماندولين » بسعرٍ مخفض : ثمانية « يوانات » فقط .

عدت به إلى المنزل . كانت مستغرقةً في خياطة الأزرار . كانت الملابس الحمراء الشاقّة تغطي المنضدة وما حولها من كراسي . وما أن نظرت عيناها الآلة الموسيقية ، حتى قفزت على قدميها .

أطربيني بلحن عذب يا « آهزن » ، عزفك رائع ، ولم أسمع من تلك العذوبة منذ زمن ، الآن يمكننا أن نسترجع بعض الذكريات .

زمّت شفتيها وقالت

ـ يالبرودة أعصابك .. أتريد إضاعة وقت ثمين كهذا ؟

ـ ظننتك تريدينه . أجبتها .

ـ وهل سبق أن طلبت ذلك ؟ حسناً ، ربما أكون فعلت ، منذ سنواتٍ مضت ، ما أريده اليوم هو حقيبةٌ متينة كبيرة تمكنني من إحضار أكبر كمية من الثياب هنا لاشتغل بها ليلاً ، حتى نكسب نقوداً نوقف بها تلك الابتسامة الساخرة التي يقابلنا بها كل من يرى فقرنا . إني أشعر بالخجل كلما اضطررت لاستعارة حقيبة ، ألا تذكر كم من مرةٍ شكوت لك ؟

ـ مائة « يوان » .. ولازلتِ غير راضية ؟

ـ وماذا تعني مائة «يوان»؟
صرخت مجيبةً « بعض من يعمل في المصنع يحصل عى مائة وخمسين « يواناً » . لقد قررت الإدارة أن كيّ الأثواب يتم من نفس العاملة التي خاطت الأزرار ، رفيقاتي يساعدهنّ أزواجهنّ وأطفالهنّ . أما أنت فلا تهتم إلا بنفسك » علا صوت نَفَسِها ، لقد أخذت تلهث .

ـ نبتاع حقيبةً ، وأساعدك بخياطة الثياب ، وأترك القراءة وتحضير الدروس أهذا ما تريدينه ؟

متعلقٌ بقراءتك حتى الموت؟ لا أدري كم من السنين مرّت عليك وأنت تحضر الدروس لتلاميذك ولم تجنِ شيئاً . ولكن بخياطة الأزرار يمكنك أن تحصل على نتائج فوراً !

ما توقعت يوماً أن تصبر زوجتي هكذا ـ صراحةً ـ عن كل مكنون صدرها وهي التي اعتدتها محافظة وهادئة . كان واضحاً أنها حفظت شكواها وغضبها طويلاً في صدرها . أجلت النظر ملياً في هيكل « الماندولين » الذهبي وفي ملامح الإرهاق وخيبة الأمل على وجهها : بألمٍ أخذت أفكرّ ، كيف يمكن لقلبينا إساءة فهم الواحد للآخر هكذا ؟ .. أنا غبيٌّ جداً ، أو ربما تغيرّت هي كثيراً . الآن نحاول جاهدين أن ندفن فقرنا تحت « اليوانات » ... فهل يكون علينا دفن أشياء أخرى أيضاً ؟ حلم القيثارة مثلاً ؟ .

كاتب القصة .. في سطور

« لو هاي كياو » كاتب صيني ولد في فوشان من مقاطعة « جواندونج » عام ١٩٤٦ م ، وتخرج من مدرسة تأهيل المدرّسين وعمل في كتابة « السيناريو » .
طبعت قصته « حلم القيثارة » عام ١٩٨٣ م .
ترجم القصة من الصينية إلى الإنجليزية : « زانج صيجيان »

الهوامش

(١) الماندولين : آلة موسيقية صينية تشبه البزق

أثر ألف ليلة وليلة في مسرحيات شكسبير

بقلم: عباس هاني الجراخ



★ شكسبير

كان كتابُ « ألف ليلة وليلة » ـ وما يزال ـ مدار حديث الناس ، على أختلاف ألسنتهم وألوانهم وبيئاتهم ، في الشرق والغرب ، فهو صورة صادقة لحياة المجتمع الشرقي في القرون الوسطى ، وما حفل به من قصص وحكايات رائعة ، يتخلّلها الكثير من الحكم والمواعظ ـ سواء أكانت على لسان الشخصيات ، أم في أفعالها ، أم على لسان الراوي ـ كأن يكون « شهرزاد » ـ أو غيرها ـ أم من خلال السير الطبيعي لحوادث تلك الحكايات الفاتنة .

مؤلف ألف ليلة وليلة

من المعروف بأنه لم يعثر حتى الآن على مؤلف كتاب « ألف ليلة وليلة » ، ولكن يُعتقد أنّ واضعها هو الناس أو المواطنين . وأنّ الذي دوَّنها عدد من القاصين والحكواتيَّة ؛ ويعود البدء في تأليفه إلى القرن التاسع الميلادي ، وقد أشار إليه **المسعودي** (ت ٣٤٦ هـ) في كتابه « **مروج الذهب** »[١] . وابن النديم (ت ٣٨٥ هـ) في كتابه « **الفهرست** »[٢] . وقد أطّلعنا على رأي للدكتور « **صفاء خلوصي** » ، مفاده أنّ مؤلف « ألف ليلة وليلة » ـ ومترجمها ـ هو « **عبد الله بن المقفّع** » (**ت ١٤٣ هـ**) ! وحجته في ذلك « إنّ الكتاب وُضع على الأرجح في **البصرة** ـ موطن ابن المقفع ـ لكثرة ورود ذكر التجار والسياح والأسفار البحرية فيه ، وقد ورد ذكر البصرة ١٩٣ مرة في الكتاب »[٣] !! مع مقارنة قام بها مع « كليلة ودمنة » .

إلاّ أننا لا نتفق مع رأي الدكتور خلوصي ، الذي يفتقر إلى كثير من الأدلة والإثباتات ، لاسيّما أنّ كتاب « ألف ليلة وليلة » قد حفل بكثير من الحوادث والحكايات التي يعود زمنها إلى مئات السنين بعد وفاة ابن المقفع ؟ فماذا نقول عن حكايات **هارون الرشيد** ، والحكايات التي تشير إلى **الحروب الصليبية** وقوّادها وظروفها وحوادثها وحياة المجتمع في ذلك الوقت[٤]؟! . وهذا ما يؤكد لنا ـ على ما ذكرناه ـ من أنّ مؤلف « ألف ليلة وليلة » لا يمكن أنْ يكون واحداً ، بل إنّهم « **أجيال** » ـ إنْ صح التعبير ـ يُتِمُّ الآخِر ويزيد على ما بدأه الأول وسطّره .

شكسبير .. وألف ليلة وليلة

إلى جانب القصص والحكايات الجميلة ؛ فقد حفل كتاب « ألف ليلة وليلة » ـ في أثنائه ـ بكثير من الأساطير والخرافات ، وأحاديث الجن ، والسحرة ، والعمالقة الذين كان لهم دورٌ في إعطاء تلك القصص مسحة من الجمال والحيوية ؛ وإعطاء « ألف ليلة وليلة » ـ بالتالي ـ مكانة متميزة في الأدب العربي .

ولاعجب ـ بعد ذلك ـ منْ أنْ ينتقل سحر « ألف ليلة وليلة » إلى بقاع العالم المختلفة ، فتلقَّفَ قصصها ، الأدباء والشعراء ، على اختلاف جنسياتهم ومقدراتهم الفكرية ؛ بل تعدى هذا التأثير إلى الرسامين والنحاتين ، والموسيقيين ، الذين حاولوا استلهام قصصها وأساطيرها الجميلة الرائعة في أعمالهم الفنية .

ولا نريد أنْ نستطرد كثيراً في بيان أثر « ألف ليلة وليلة » في الآداب العالمية . وموضع هذا الأثر أو ذاك ، فإنّ هذا مما لا يتسّع له هذا البحث المتواضع ، إذْ أغنتْنا الكتب والدراسات عن تتبُّع هذا الأثر وإبرازه . وأنّ مجال الدراسة والإستقصاء مفتوح لكل من يتصدّى لهذا الأثر بالبحث والنشر .. **ولكنّ الذي يُعنينا هنا** ، **هو** إيضاح أثر « ألف ليلة وليلة » في الأديب الإنجليزي الكبير «وليم شكسبير » ، من خلال مسرحياته ، التي كتبها في **أوقات مختلفة من حياته ومدى تغلغل حكايات وقصص « ألف ليلة وليلة » في موضوعات مسرحياته وشخوصها** ، عن طريق عقد مقارنة بينهما ـ ثم إظهار نتيجة هذه المقارنة .

وقد يعترض بعضهم ، حول عنوان وموضوع بحثنا هذا . على أساس أنّ شكسبير توفى عام ١٦١٦ م ، وأنّ كتاب « ألف ليلة وليلة » تُرجم إلى الفرنسية ـ أولاً ـ عام ١٧٠٤ م ، على يد « **أنطوان جالان** Antoine Galland » **وأنّ الترجمة الإنجليزية للكتاب كانت عام ١٧١٣ م**[٥] ، **أي بمقدار قرن من الزمان على وفاة شكسبير . فمتى تم التأثر والتأثير بينهما ؟!**

وسائل انتقال الكتاب

نقول : إنّ شكسبير تأثر بـ « ألف ليلة وليلة » تأثراً غير مباشر ؛ فهو لم يطّلع على الكتاب مطبوعاً كان أو مخطوطاً ، إذ لم يره مطلقاً !! بل تأثر به عن طريق عدة وسائط ، أو وسائل ، ساعدت على تعرّف شكسبير على هذا الكتاب العربي ـ وبالتالي ـ على حدوث الإلتقاء الأدبي والعالمي بينهما . **ونُدرجُ هنا ـ باختصار ـ الوسائل التي انتقل بها كتاب « ألف ليلة وليلة » ، إلى أوربا ـ وإلى شكسبير ـ وهو ما يأتي :**

(١) **الأندلس** : كان بدء الفتح العربي للأندلس في رجب عام ٩٢ هـ ، وكانت هذه السنة ، فاتحة خير على أوربا أجمعها ، لتنهل من التراث العربي الغني الذي لم ينضب . **وقد تعلم الأسبان اللغة العربية ، والثقافة الإسلامية** ، فأصبحت هناك لغتان فصيحتان ، ولغتان عاميتان ؛ اللغة العربية ، واللغة اللاتينية الفصيحتان ، واللغة العربية ، واللغة اللاتينية العاميتان . وعن طريق هذه المعايشة الاجتماعية والثقافية المتصلة ، وما نتج عنها من ازدواجية لغوية ، كونت الطابع المميّز للأندلس العربي ، كانت عملية التأثير والتأثر ، والتبادل الثقافي والفكري ، تتم على نطاق واسع وعميق . ولعل أهم حدث ثقافي في

الأندلس ، هو ما قام به مطران « **طليطلة** » ـ « **رايموندو** » ـ (ت ١١٥٢م) ، في تأسيس وإدارة حركة الترجمة المنظمة ، التي عُرفت فيما بعد ، بـ « **مدرسة المترجمين الطليطليين** » ، وقد تمت بجهود مترجمي هذه المدرسة ، ترجمة أمهات المؤلفات العربية ـ في الرياضيات ، والفلك والطب والكيمياء[٦] ... إلخ .

(٢) **صقلية** : استطاع **الأغالبة** ، بقيادة « **أسد بن الفرات** » ، **من فتح** « **صقلية** » عام (٢١٢ هـ ـ ٨٢٧ م) ، ووطدوا حكمهم فيها عام ٢٨٩ هـ ـ ٩٠٢ م . وكانت لصقلية علاقات مهمة مع **المغرب ومصر والأندلس وبلاد الشام**[٧] ، ساعدت على نشر الأدب العربي خارج الدولة العربية الإسلامية ، وهكذا كانت الصلة بين العرب **وإيطاليا** متينة ووثيقة ؛ ففي عهد **الإمبراطور النورمندي (فردريك الثاني)** ، تم نقل التراث العلمي العربي إلى اللاتينية . وهكذا لعبت صقلية دوراً مهماً في نقل التراث العربي إلى أوربا منذ القرون الوسطى إلى عصر النهضة الأوربية ، بعده .

(٣) **الحروب الصليبية** : أقام الصليبيون في بلاد الشام ، مدة تتجاوز القرنين ، تخللتها فترة سلم .. وهكذا ، فقد كان اتصال الغرب بالشرق ، من العوامل المهمة التي أدت إلى نشاط وتقدم الحضارة الغربية ، التي شملت مظاهر الحياة المادية والروحية كافة . وكان للأسرى الذين تتبادلهم الأطراف المتنازعة ، إبان الحروب الصليبية ؛ سواء في العالم الإسلامي ، أو في أوربا ، دورهم في التبادل الشفاهي للأخبار والقصص[٨] .

(٤) **الرحلات التجارية والسياحية** : لقد كان لحركة التبادل التجاري النشيطة كلّ النشاط على مسرح **البحر الأبيض المتوسط** بين شواطئه الشمالية في أوربا وشواطئه الجنوبية في العالم العربي الإسلامي ، إذْ كانت أساطيل **البندقية ولوقا ، وجنوه وبيزا ، وأملفي** ، دائمة الإبحار إلى سواحل **سورية والإسكندرية وتونس والجزائر وآسيا الصغرى**[٩] . ولا يمكن أنْ ننسى دور السيّاح والحجاج والمبشرين في نقل التراث العربي إلى أوربا . وكان التجار الإيطاليون يأتون إلى **مصر** للتجارة ، ويأخذون معهم الكثير من القصص والحكايات التي سمعوها من المصريين ، وأشاعوها في الأنحاء الإيطالية .

وقد أملى الرحالة الشهير « **ماركو بولو** » ، ـ وهو في السجن عام ١٢٩٨م ، عدداً ضخماً من الأساطير والقصص التي سمعها أثناء رحلته إلى عاصمة **الصين**[١٠] . وهذا ما دعا المستشرق « **كوسان** » ـ في مقدمته لـ « ألف ليلة وليلة » ، إلى القول : (**إنّ حكايات « ألف ليلة وليلة » ، كانت معروفة في إيطاليا خلال القرن الثالث عشر**) .

(٥) **الأدباء والكتاب** : قرأ شكسبير ، الروائع التي كتبها الأدباء والكتاب الذين سبقوه ، فنسج على منوالها ، وأبدع فيها ، ومن هؤلاء الأدباء : الشاعر الإنجليزي « **جفري جوسر** (ت ١٤٠٠ م) » ، من خلال ما أبدعه في عمله الكبير « **حكايات كانتربري** The Canterbury Tales »[١١] ، وهي متأثرة إلى درجة كبيرة بـ « ألف ليلة وليلة » . ولم يكتف شكسبير بذلك ـ بل بدأ يبحث في المؤلفات الإيطالية عن مادة لمسرحياته ، والمعروف بأنّ اتصال إيطاليا بإنجلترا كان شائعاً ، لأنّ اللغة اللاتينية ؛ هي التي كانت شائعة في أوربا ، على إنها لغة الأدب والعلم ـ بل هي اللغة الأم ـ لذلك فقد اقتبس شكسبير من الإيطالية واللاتينية مأساته الشهيرة « **روميو وجوليت** » عن (**جوليتا وروماو**) للأديب الإيطالي « **بندللو** » ، إضافة إلى أنّه أخذ عن الشاعر الإيطالي « **جيوفاني بوكاشيو** (ت ١٣٧٥ م) » الكثير من قصصه ، منها « **الديكاميرون** The Decameron »[١٢] ـ أو الأيام العشرة ـ وهي إلى جانب كبير من التأثر والقرب من « ألف ليلة وليلة » . وهكذا كانت آثار الأدباء والكتاب هي الواسطة التي نقلت « ألف ليلة وليلة » إلى شكسبير .



هذه هي الوسائل ـ والوسائط ـ التي ساعدت على وصول « ألف ليلة وليلة » إلى شكسبير ، وقراءتها ، ودراستها ، دراسة متأنية فاحصة ، **كان من نتائجها ، تلك الحكايات والإشارات في مسرحياته ، من حيث الشكل أو المضمون ، وأنّ الذي ساعد على ذلك هو « إنّ قصص « ألف ليلة وليلة » ، أقرب ما تكون إلى الروايات منها إلى القصص الاعتيادية ، لكثرة ما فيها من حركة وحوار ، وقلّة ما فيها من تحليل وتشخيص ، ومن السهل جداً قلبها إلى مسرحيات وتمثيلها »**[١٣] . **وهكذا فعل شكسبير في مسرحياته .. والتي يمكن تقسيمها وفقاً لمحتواها المتأثر بـ « ألف ليلة وليلة » ، إلى : مسرحيات واقعية ، وخيالية ، وفكاهية .**

المسرحيات الواقعية

إن الحكايات الواقعية كثيرة في « ألف ليلة وليلة » ، ويمكن أنْ تحدث في أي زمان ومكان ، وتتّسم بالحيوية والروعة ، وإنّها صورة صادقة للمجتمع العربي في ذلك الوقت ، وقد تكون هذه الحكايات واقعية بصورة كاملة ، أو يتجاذبها الواقع والخيال في كل مرة . أما شكسبير فقد سار على منوال حكايات « ألف ليلة وليلة » الواقعية ، ونسج على غرارها مسرحياته الشهيرة .. وندرج هنا أهم مسرحيات شكسبير مقارنة مع قصص « ألف ليلة وليلة » ونُورد معها ، مواضع التشابه ، التي يتّضح من خلالها اقتباس شكسبير لكثير من حوادثها وشخوصها .. وهي :

أ ـ عطيل : وهي من أشهر مسرحيات شكسبير ، ولعل الأثر العربي فيها يبدأ من عنوانها !!! ، إذْ أنّ عطيل « **أوتيلو** Othello » قريب الشبه من (**عبيد**) ، ومعلوم بأنّ (عبيد) اختصار وتصغير لـ « عبد الله » ، فقد يكون (**أوتيلّو**) تحريفاً إفرنجياً ، لـ « **عبد الله** » ، ولاسيما أنّ هذا الاسم ، من الأسماء الشائعة ، في أفريقيا الشمالية بين العرب والبربر ، وكثيراً ما كان يطلق على العبيد[١٤] . ورأى **د . صفاء خلوصي** أنّ هذه المسرحية ، قريبة الشبه من حكاية « **قمر الزمان ومعشوقته** » في « ألف ليلة وليلة » . فكلتاهما تصوّران الغيرة ودوافعها فهي في (عطيل) ـ « **المنديل** » ، وفي حكاية « قمر الزمان ومعشوقته » ـ « **السكين** » تارة و« **الساعة** » تارة أخرى ، ولا بأس من إيراد نصوص من كلا العملين الأدبيين :

ففي (عطيل) ، سمع بوجود المنديل عند غريمه ، فعاد إلى منزله متظاهراً

بالزكام وجرى بينه وبين « **ديز ديمونا** Desdemo » الحوار الآتي :

ـ « **عطيل : بي زكام عنيف ثقيل يزعجني ، أعيرني منديلك !**

ـ ديزديمونا : هاهو ذا ياسيدي .

ـ **عطيل : أريد الذي أهديته إليك .**

ـ ديزديمونا : ليس معي .

ـ **عطيل : لا .. هذه غلطة ، إنّ ذلك المنديل ، وهبته امرأة مصرية لأمي ، وكانت تلك المصرية ساحرة ، تكاد تعرف ضمائر الناس ، قالت لأمّي وهي تدفعه إليها : إنّه يجعلها محبوبة ، ويخضع لها غرام أبي مادامت محتفظة به ، فإذا فقدته أو أهدته فعين أبي تنصرف عنها ، انصراف بغضاء ، ونفسه تتحول إلى البحث عن سواها ، ولما حضرت أمّي الوفاة أعطتنه ، وأوصتني إنْ تزوجت أنْ أمنحه لحليلتي ، وهكذا فعلت ، فأرغبُ إليك في استبقائه وصيانته ، وأنْ تحبيه كحدقة العين الثمينة ، لأنّه إذا فُقد كان فقده خسارة لا تستعاض .**

ـ ديزديمونا : أيعقل هذا ؟

ـ **عطيل : بل هو الحقيقة ، لأن في نسيجه سحراً ، وما نسجته إلاّ عرّافة شهدت دوران الشمس مائتي مرة ، أما الديدان التي أخرجت حريرَهُ ، فقد كانت مرقية أيضاً ، وأما الحرير فقد صُبغ بعصير الموميات مستقطراً من قلوب العذارى ، ومصوناً بعناية العلماء ... جيئيني به الآن فأراه .**

ـ ديزديمونا : سأفعل ياسيدي ، ولكن بعد الآن . إنّما هي حيلة ابتدعتها لعدم إجابة التماسي . أكرر توسّلي إليك ياسيدي أنْ تغفر لـ « **كاسيو** » .

ـ **عطيل : اذهبي واحضري لي المنديل ـ تاه فكري .**

ـ ديزديمونا : دع عنك هذا . إنّك لنْ تجد رجلاً أكفأ منه .

ـ **عطيل : المنديل ...** » !

أمّا في حكاية « قمر الزمان ومعشوقته » ؛ فها هو الجوهري ، وقد « رأى السكين عند قمر الزمان ، فالتهبت بقلبه النار ، وكثُر عنده الوسواس ، وقال في نفسه : « لابدّ أنْ أقوم ، وأتفقّد السكين ، وأقطع الشك باليقين » ، فقام وأتى البيت ، ودخل على زوجته ، وهو ينفخ مثل الثعبان ، فقالت له : « مالك ياسيدي ؟ » . فقال لها : « أين سكيني ؟ » . فقالت : « في الصندوق » . ثم دقّت صدرها ، وقالت : « ياهمي ! لعلك تخاصمت مع أحدٍ فأتيت تطلب السكين لتضربه » . قال لها : « هاتي السكين ، أريني إياها » ... قالت : « أخبرني ما سبب ذلك ؟ » . قال : « إني رأيتُ مع صاحبنا سكيناً مثلها » وأخبرها بالخبر كله » .

ثم نرى أنّ الجوهري يرى ساعته عند التاجر . فـ « داخله الوهم .. وإذا بزوجها دخل ينفخ ، وقال : « أين ساعتي ؟ » ثم قال : « يامرأة ، إني وجدتُ مع التاجر صاحبنا أولاً ـ سكيني ، وقد عرفتها ، لأنّ صياغتها اختراع من عقلي ـ ولا يوجد مثلها ـ وأخبرني بأخبار تغمّ القلب .. ورأيتُ معه الساعة ـ ثانياً ـ وصياغتها ـ أيضا ـ اختراع من عقلي ، وليس يوجد مثلها في البصرة ، وأخبرني أيضا بأخبار تغمُ القلبَ ، فتحيرتُ في عقلي ، وما بقيتُ أعرف ما جرى لي » . فقالت له : « مقتضى كلامك إني أنا خليلة ذلك التاجر ، وصاحبته ، وأعطيته مصالحك ـ وجوّزت خيانتي ، فجئت تسألني ... » .

وتنتهي مسرحية (عطيل) بأن يقتل (عطيل) ديزديمونا :

ـ « **عطيل : إذا كنت تتذكرين لك ذنبا فبقيا فرجة بينك وبين رحمة الله فاستغفري حالا .**

ـ **ديزديمونا** : ويلاه يامولاي ما معنى هذه الكلمات ؟!

ـ **عطيل : استغفري واختصري ، سأتمشى قليلاً ريثما تنتهي . لا أريد قتل نفسك وهي خاطئة ...**

ـ ديزديمونا : لا إثم لي إلاّ هواك .

ـ **عطيل : لهذا ستموتين ! .**

ـ ديزديمونا : ليس من المألوف ، قتل المحب من أجل حبّه ... لم أُسيء إليك قط ، ولم أحبب كاسيو ..

ـ **عطيل : لقد رأيتُ منديلي في يديه ، ويحك من امرأة خائنة ... رأيتُ المنديل بعيني ...**

ـ ديزديمونا : أُقتلني غداً ، ودعني أعيش الليلة .

ـ **عطيل : .... لا تأخير .. (يخنقها) .**

ـ ديزديمونا : آه قتلت خطأ . خطأ قتلت .. »[١٥]

أما في الحكاية العربية ، فيخنق الجوهري زوجته ، كما فعل عطيل مع ديزديمونا بدقة . وإليك النص :

« فلمّا سمعها زوجها ، دخل عليها ، وقال لها : « ياخائنة ! إنّ عشمك فيه مثل عشم إبليس في الجنة . كل هذه العيوب فيك وأنا ما عندي خبر ، ولو علمتُ بأنّ فيك عيباً من هذه العيوب ما كنت أبقيتك عندي ساعة واحدة ، ولكن حيث تيقنت فيك ذلك ـ ينبغي أنْ أقتلك ، ولو قتلوني فيك ياخائنة » ، ثم قبض عليها بيديه الاثنتين .. واتكأ على زمّارة حلقها وكسرها »[١٦] .

لقد قتل كل من عطيل والجوهري زوجته ، رغم حبهما الشديد لهما ، ولكن الفرق في الحالتين ، أنّ زوجة عطيل كانت بريئة ذهبت ضحية مكيدة ، بينما زوجة الجوهري خائنة حقا ، فاستحقت العقاب ، مع ذلك فإن القارىء ليشعر بالأسف عليهما لشعوره بالعطف على ديزديمونا ، لأنها بقيت وفية حتى النهاية لحبيبها .

ب ـ تيمون الأثيني : في هذه المسرحية ، نجد شبهاً بين « **تيمون الأثيني** » وحكاية « **معروف الإسكافي** » في مسألة توزيع الأعطيات ، على الرغم من أنّ الدافع ليس واحداً في الحالتين . فمعروف يعطي المحتاجين كبشة جواهر ليظهر أنّه من علية القوم ، وهو في بلد غريب ، وليبرهن للملك الذي زوّجه ابنته أنّه تاجر عظيم ، ينتظر وصول قافلة تغمر خزائن الملك ، أما تيمون فهو يُعطي بلا حساب لأنّه يثق بالبشر ، ولا يرى نفعاً في المال « إذا لم ينل منه أخ وصديق » ، وعندما وصل معروف إلى نقطة الخطر في نفاذ خزائن الملك ، التي فُتحت بوجهه ، وطال انتظار الجميع ، لوصول القافلة ، هرب تحت جُنح الظلام ، وفي الطريق نزل ضيفاً على فلاح يحرث الأرض ، ولما ذهب الأخير إلى المدينة ليحمل زاداً لضيفه المجهول ، قام معروف بحراثة الأرض ، مكان الفلاح ، فعلق المحراث بحلقة ذهب ، تبيّن أنها غطاء باب السرداب الذي أوجد له القافلة ، وهكذا جاء الإنقاذ الذي جعل معروف الطيب القلب الهارب من ظلم زوجته الأولى ، رجلاً في غاية السعادة ، أما تيمون الذي حلّ به الفقر ، وهرب من جحود أصدقائه ، فقد عمل في حراثة الأرض ، فاصطدم جاروفه بكنز ذهب[١٧] . فيصبح غنياً ، وهي تشبه قصة معروف شبهاً كبيراً .

ج ـ تاجر البندقية : هناك شبه كبير بين « **تاجر البندقية** » و« **حكاية مسرور التاجر وزين المواصف** » ، ففي كلا القصتين ، نجد أنّ البطل يهودي ؛ في الأولى « **شايلوك** » وفي الثانية « **مسرور** » ، وتكون نهايتهما خسارة ما حاولا الحصول عليه ، إضافة إلى ما كان لديهما ، إلاّ أنّ نهاية يهودي « ألف

ليلة وليلة » ، أعنف ؛ إذْ يُدفن حياً ، وهو في حالة إغماء[١٨] .

د ـ فولستاف : يرى بعض الباحثين أنّ شكسبير ـ قد استوحى شخصية (**فولستاف**) البسيطة الساذجة ، التي تظهر في المواقف المحزنة ، فتخفّف من وقع الحزن على النظارة ، من شخصية (**خليفة الصياد**) في « ألف ليلة وليلة » ، فهي قريبة الشبه بـ « فولستاف » ، وتقوم بالمهمة نفسها[١٩] .

هـ ـ الملك لير : لعل أبرز رذيلة نقم عليها شكسبير و« ألف ليلة وليلة » ، بالقوة والعنف ، هي الجحود ونكران الجميل ، ويصوّرها شكسبير في مسرحية « **الملك لير** » ويصوّرها كتاب « ألف ليلة وليلة » في حكاية « **يونان والحكيم رويان** »[٢٠] .

المسرحيات الخيالية

حفلت « ألف ليلة وليلة » بكثير من عناصر الخيال والأسطورة ، التي أعطت لها سمة مميزة عرّفت أُوربا والعالم قاطبة بما أبدعه العقل العربي في مجال الأدب . ولعل « العفاريت عنصر مهم من عناصر تلك الحكايات في « ألف ليلة وليلة » فهمُ رمز الزمان الذي يتبدّل ، ويُبدِّل ، وهم مفاتيح الخرافة والأسطورة . إذْ أنّ العاجز عن وعي وجوده ، يلجأ إلى كل مغيب ، وخفي ليحلّ عقد حياته »[٢١] .

على أنّنا يجب أنْ نُدرك أنّه لم يكنْ سر نجاح وشهرة « ألف ليلة وليلة » يرجع إلى ألوانها الفنيّة الكثيرة ، ومغامراتها الغريبة العجيبة ، فمهما كان في هذه القصص من سحر وغموض ، فإنها تعتمد على أساس متين من الحقيقة ، ومهما ظهرت شخصياتها ساذجة ، وعلى نسق واحد لا يتناوله التغيير ، فإنّ المخاطرات التي تقوم بها هذه الشخصيات ، هي مغامرات حقيقية ، فيها ميل فطري إلى روح التمثيل ، وتلمح منْ أثناء مغامراتها العجيبة ، وخيالها الخصيب أُسساً خلقية في لبابها ، ولولا هذه الصفة لما شغف بها الأوربيون ، ولما استطاعت أنْ تحتفظ في قرنين كاملين من الزمن بعطف المتعلمين والبسطاء على السواء[٢٢] .

●● **العاصفة** : نلمح في مسرحية « **العاصفة** The Tempst » ، شبهاً واضحاً بحكاية « **جزيرة الكنوز** »[٢٣] ، من « ألف ليلة وليلة » ، تلك الجزيرة المليئة بالسحرة والشياطين الذين يأتمرون بأمر سلطان الجزيرة ، ونجد أن كلا من شخصيتي « **كاليبان** » و« **أرييل** » موجودتان في أجواء « ألف ليلة وليلة » ، كذلك نجد العصا السحرية ، التي تخفي أرييل عن الأنظار ، وهي تشبه **بطاقية الإخفاء ، وخاتم سليمان ، وعلاء الدين أبي الشامات ومعروف الإسكافي** . كذلك وجدنا أثراً لذكر **العنقاء** ، ذلك الطائر الخرافي ، الذي ورد ذكره في حكاية « **السندباد البحري** » ـ الرحالة الثانية ـ « قال سباستيان شقيق مالك نابولي : « إنّ في بلاد العرب شجرة ، هي عرش العنقاء ، وأنّ ثَمّة عنقاء تحكم الآن هناك »[٢٤] .

●● وكثرت الحكايات الخيالية عند شكسبير في مسرحياته ، من ذلك ؛ الإيمان بتوقعات المنجمين ، وتسلّط (**القدرية**) ، على سلوك (**ماكبث**) ـ المسرحية ـ كل هذا نجده بوضوح في « ألف ليلة وليلة » .

المسرحيات الفكاهية

كان إلى جانب الواقع ، والخيال التي تعج بهما « ألف ليلة وليلة » ؛ عنصر



الفكاهة والهزل ، الذي يبدو ضئيلا أمامهما ، وقد اهتم شكسبير بالحكايات الفكاهية ، وأودعها مسرحياته ولعل أشهر تلك المسرحيات هي :

★★ **ترويض الشرسة (النمرة) :** في مقدمة مسرحيته الشهيرة « ترويض النمرة (الشرسة) The Taming of The Shrew » التي كتبها حوالي عام ١٥٩٤ م ، نجد شبهاً كبيراً جداً بحكاية « **أبي الحسن المغفل وهارون الرشيد** » ، المعروفة بحكاية « **النائم اليقظان** » ـ أو « **صحوة النائم** » . وقد أشار المستشرق (**جون براند ترند**) إلى ذلك بقوله : « **إن أعظم المسرحيات الأسبانية « الحياة حلم » ، إنما هي قصة « كرستوفر سلاي » ، في مسرحية « ترويض الوقاح » ، وهي أيضاً قصة « النائم يصحو » في ألف ليلة وليلة »**)[٢٥] . وهو يشير بذلك إلى أنّ « **دي لابركا** » الأسباني ، قد اقتبس « حكاية أبي الحسن المغفل » ، وتأثر بها كثيراً في مسرحية « إنما الحياة حلم »[٢٦] .

تتلخص مسرحية « ترويض الشرسة » ، في أنّ « **كرستوفر سلاي** » ، وهو عامل صفاح ، أفرط في الشراب ، حتى فقد الوعي ، وصادف أنْ مرّ به (نبيل) ـ لورد ـ فوجده منطرحاً على قارعة الطريق ، فأمر خدمه أنْ يحملوه إلى القصر ، ويضعوه في إحدى الغرف الضخمة المترفة ، وأحاطه بمظاهر النعيم والبهجة ، وعلى الرغم من اعتراضه ، واحتجاجه ، يُجابَه بأنه لورد من اللّوردات قد فقَد رُشدَه ! ولابُدّ له من مُشاهدة مسرحية تُقام على شرفه ، وحتى إذا شبع ذلك (النبيل) منه هزوًا ، نقله غائباً عن الوعي إلى دكان حدادته !![٢٧] .

أما الحكاية العربية ، فتتضمن ؛ أنّ الخليفة « **هارون الرشيد** » أراد أنْ يداعب **أبا الحسن المغفّل** ، الذي صادفه أثناء إحدى جولاته اللّيلية ، التي كان يقوم بها مع وزيره « **جعفر** » ، وسمعه يتمنى لو يصبح خليفة !! ، فأمر الخليفةُ رجاله أن يسقوا أبا الحسن مخدراً[★] ، وينقلوه إلى القصر ، ولما أفاق أبو الحسن من نومه ، وجد نفسه محاطاً بالخدم والحشم ، فاعتقد أنه الخليفة !! ، فأخذ يأمر وينهي ، ويقاصص ويكافيء على هواه !!! ، وفي المساء وضع رجال الخليفة المخدّر في شراب أبي الحسن ، وما إنْ فقد الوعي ، حتى نقلوه إلى منزله ، ولما أفاق من نومه ، اختلط عليه أمر الخيال والواقع ، فأبى أنْ يُصدّق أنّه لم يكن خليفة فعلاً[٢٨] .

ومن خلال المقارنة بين هذين العملين المتشابهيْن جداً ، نجد أنّ موضوع مدخل مسرحية « ترويض الشرسة »[٢٩] ، يُشابه « حكاية أبي الحسن المغفل مع هارون الرشيد » شبهاً يكاد يكون تاماً ، ويتبيّن لنا أنّ « كريستوفر سلاي » ، قد أحلّه شكسبير محل (أبي الحسن) ، وأنّ « النبيل » ، قام بدور الخليفة « هارون الرشيد »[٣٠] .

الخــاتمــة

كان تأثير « ألف ليلة وليلة » كبيراً جداً ، في مسرحيات الأديب الإنجليزي وليم شكسبير (ت ١٥٦٤ م ـ ١٦١٦ م) ، وكان ذلك الأثر واضحاً ، سواء في المضمون أم الشكل ، وما يتبعهما من الشخوص والحوادث والمناظر في تلك المسرحيات ، وهذا ما يدعونا إلى القول أنّ مسرحيات شكسبير بُنيت على أساس حكايات « ألف ليلة وليلة » .

وهكذا كان شكسبير مديناً للأدب العربي في أعماله الأدبية هذه ، فلولا أثر « ألف ليلة وليلة » لما نالت مسرحياته تلك ، ما حظيت به من شُهْرَة دوتْ في أرجاء العالم كافة .

الهــوامـــش

(١) مروج الذهب ٩٠/٤ .

(٢) الفهرست ٤٢٣ .

(٣) الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة ٣٨ ، وانظر ٣١ وما بعدها .

(٤) إنّ الحروب الصليبية استمرت قرنين كاملين من الزمان ، ما بين (١٠٩٧ م ـ ١٢٩١) ، والذي يقرأ كتاب « ألف ليلة وليلة » يجد ثلاث حكايات ، تقريباً ـ في الأقل ـ استوعبت ١٤٨ ليلة تقريباً ؛ وهي حكاية (الصعيدي وزوجته الإفرنجية) ، وحكاية (علي نور الدّين ومريم الزنارية) ، وحكاية (الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان) . انظر : التزامن بين الحروب الصليبية وألف ليلة وليلة ٨ وما بعدها .

(٥) انظر ترجمات « ألف ليلة وليلة » إلى لغات العالم في : أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية ١١٣ ـ ١٤٢ .

(٦) التأثير العربي في الثقافة الأسبانية ١٨ ، ٤٢ ، وما بعدها . وانظر تراث الإسلام ٢٨٠ .

(٧) انظر : صقلية .. علاقتها بدول البحر المتوسط الإسلامية ٣٤ ، ٧٥ .

(٨) أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية ١٧ .

(٩) م . ن ١٨ .

(١٠) الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة ٤٢ .

(١١) حكايات كانتربري : مجموعة حكايات قصيرة معظمها شعرية ، وبعضها نثرية ، بدأ جوسر بكتابتها عام ١٣٨٧ م ، وتُعدُّ أعظم أعمال جوسر ، كما أنها أعظم عمل من نوعه في تاريخ الأدب الإنجليزي ، وتقع تلك الحكايات ضمن قصة ، تدور حول جماعة من الحجاج في طريقهم إلى بلدة « كانتربري » ، لزيارة مأوى القدّيس « توماس بكت » في كاتدرائية البلدة . للمزيد من التفصيل والتوضيح ، راجع : آثار عربية في حكايات كانتربري ١١ وما بعدها ، انظر تراث الإسلام ١٨٠ ، ١٨١ ، ٢٧٩ .

(١٢) الديكاميرون : مجموعة حكايات قصيرة وردت ضمن قصة واحدة للشاعر الإيطالي « بوكاشيو » وقد كتبها بين عامي ١٣٤٨ م و١٣٥٨ م ، ولأنّ حوادثها قريبة الشبه جداً من « ألف ليلة وليلة » لذلك سُميت بـ « ألف ليلة وليلة الإيطالية » !! ، وخلاصتها : أنّ سبعة شواب وثلاثة شبان يتركون « فلورنسا » التي اجتاحها الطاعون عام ١٣٤٨ م قاصدين القُرى المجاورة ، ويقضون شطراً من كل يوم من الأيام العشرة التي يمضونها معاً في صرف ذهنهم عن كارثة الطاعون تلك ، بسرد حكايات ، فيقصّ كلّ منهم حكاية واحدة في اليوم ، فيجتمع من ذلك مائة حكاية . الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة ٥٧ . وانظر : دراسات في الأدب المقارن ٣٨ ، أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية ٣٣ . من وحي ألف ليلة وليلة ١٥٩ .

(١٣) الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة ٥٥ .

(١٤) م . ن ٥٣ ، ٩٣ .

(١٥) عطيل ١٢٧ ـ ١٩٦ . (الفصل الثالث ـ المشهد الثاني من الفصل الخامس) .

(١٦) ألف ليلة وليلة ، من أواخر الليلة ٩٦٢ ـ الليلة ٩٧٢ .

(١٧) آفاق عربية (مجلة) ـ ١٩٧٧ م ـ ص ٨٠ .

(١٨) ألف ليلة وليلة ١٨٢/٥ ـ ٢٢٥ . انظر : دراسات في الأدب المقارن ٣٠ ، الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة ٤٣ .

(١٩) دراسات في الأدب المقارن ٣٠ ـ ٣٥ ، الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة ٥٣ .

(٢٠) انظر ألف ليلة وليلة ١٦/١ ـ ٢٢ . دراسات في الأدب المقارن ٣٥ .

(٢١) المورد (مجلة) ـ ١٩٧٩ م ـ ص ٦٣٦ .

(٢٢) تراث الإسلام ٢٠١ ـ ٢٠٤ .

(٢٣) ألف ليلة وليلة ٢٣٨/٥ ـ ٢٤٢ .

(٢٤) العاصفة ١٤٣ ، وانظر : « العصا السحرية » ٨٥ ، ٨٩ ، ٩٢ ، ١٤٨ ، ١٦٢ ، ١٦٣ . وانظر « العباءة السحرية » ٨١ ، ١٠٢ ، ١٦١ .

(٢٥) تراث الإسلام ٥٩ .

(٢٦) أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية ٤٤ ـ ٤٥ . من وحي ألف ليلة وليلة ٢٢٥/١ .

(٢٧) انظر : تراث الإسلام ٥٩ هـ . الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة ٧٨ ، ومن الجدير بالذكر إنّ بعض النقاد يشك في أنْ تكون هذه المسرحية من تأليف شكسبير وحده ، فقد قيل أنّ قسماً منها مُحَوّر عن مسرحية سابقة تحمل عنواناً مماثلاً ، والقسم الآخر عن رواية « احتمالات » للسير « وليم كازكوين » (١٣٥٠ م ـ ١٤١٩ م) . وهذا يؤكد لنا أنّ الأخير لابد أنه قد اطلع على قصة أبي الحسن المغفل وتأثر بها ، قبل شكسبير !!! . إذا كانت صحيحة النسبة له .

(٢٨) انظر : من وحي ألف ليلة وليلة ٢٢٥/١ ـ ٢٢٦ .

(٢٩) ترى د . سهير القلماوي أنّ مسرحية « ترويض الشرسة » : « من أكثر مسرحيات شكسبير رواجاً على المسرح إلى يومنا هذا ، وما ذاك إلاّ لأنّ موضوعها من الموضوعات الحيّة منذ قديم الزمان ، ونماذج هذه الشخصيات فيها نماذج طبيعية لا يبليها الزمن ، ولا تتقيّد بمكان دون غيره . فالمرأة الشرسة ، والزوج المروّض لها باللّين والقسوة ؛ بالحيلة والقوة ، صورة خلّدها الأدب الشعبي والقصص الديني على السواء منذ أقدم العصور ، وإنّا لنُصادفها في أول قصة من قَصص ألف ليلة وليلة » .

(٣٠) من وحي ألف ليلة وليلة ٢٢٦/١ . أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية ٤٧ .

★ **المجلة** : كل ما ورد عن الخليفة هارون الرشيد في كتاب « ألف ليلة وليلة » بعيد كل البعد عن ما عرف به من استقامة وعمل خير لصالح الإسلام والمسلمين .. فقد عرف عنه أنه يغزو من أجل الفتح عاماً ، ويحج عاماً .. وخليفة هذه سيرته لا ينزل إلى مستوى السلوكيات التي وردت عنه في هذا الكتاب .. غفر الله له .

المصـادر والمراجـع

١ ـ آثار عربية في حكايات كانتربري ؛ ناجية مراني/بغداد ، دار الرشيد للنشر ـ مط مؤسسة الرياض ـ ١٩٨١ م .

٢ ـ أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية : عبد الجبار محمود السامرائي/بغداد ، دار الجاحظ للنشر ـ مط دار الحرية ـ ١٩٨٢ م .

٣ ـ الأدب المقارن في ضوء ألف ليلة وليلة : د . صفاء خلوصي/بغداد ، دار الشؤون الثقافية ـ مط دار الحرية ـ ١٤٠٦ هـ ـ ١٩٨٦ م .

٤ ـ آفاق عربية (مجلة) ، بغداد ـ ع ٧ ـ س ٢ ـ ١٩٧٧ م .

٥ ـ ألف ليلة وليلة/القاهرة ـ مط بولاق .

٦ ـ التأثير العربي في الثقافة الأسبانية : د . حكمة الأوسي/بغداد ، دائرة الشؤون الثقافية ـ مط دار الحرية ـ ١٩٨٤ م .

٧ ـ تراث الإسلام : عدد من المستشرقين : تر : جرجس فتح الله المحامي/بيروت ـ دار الطليعة ـ ط ٢ ـ ١٩٧٢ م .

٨ ـ التزامن بين الحروب الصليبية وألف ليلة وليلة : عبد الغني الملاح/بغداد ، دار الجاحظ للنشر ـ مط دار الحرية ـ ١٩٨٠ م .

٩ ـ دراسات في الأدب المقارن والمذاهب الأدبية : د . صفاء خلوصي/بغداد ، مطبعة الرابطة ـ ١٩٥٨ م .

١٠ ـ صقلية ، علاقاتها بدول البحر المتوسط الإسلامية من الفتح العربي حتى الغزو النورمندي ؛ د . تقي الدين عارف الدوري/بغداد ، دار الرشيد للنشر ـ مط دار الطليعة (بيروت) ـ سلسلة دراسات ـ ١٩٨٠ م .

١١ ـ العاصفة : وليم شكسبير (ت ١٦١٦ م) ، تر : جبرا إبراهيم جبرا/بغداد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، مط دار الحرية ـ ١٩٨٦ م .

١٢ ـ عُطيل : وليم شكسبير (ت ١٦١٦ م) ، تر : خليل مطران/القاهرة .

١٣ ـ الفهرست : محمد بن أبي يعقوب ابن النديم (ت ٣٨٥ هـ)/بيروت ، دار المعرفة للطباعة والنشر .

١٤ ـ مروج الذهب ومعادن الجوهر : علي بن الحسين المسعودي (ت ٣٤٦ هـ)/باريس ، ١٨٦١م ـ ١٨٧٤ م .

١٥ ـ من وحي ألف ليلة وليلة : فاروق سعد/بيروت ، المكتبة الأهلية ـ ط ١ ـ ١٩٦٢ م .

١٦ ـ المورد (مجلة)/بغداد ـ ع ٤ ـ م ٨ ـ ١٩٧٩ م .

الشيخ محمد الأمير.. حياته وأعماله

بقلم: د. أحمد ماهر البقري

هو أبو محمد محمد بن محمد بن أحمد بن عبد القادر بن عبد العزيز بن محمد السنباوي، المالكي، الشهير بالأمير.

والأمير لقب جده أحمد وأبيه عبد القادر إذ كانت لهما إمرة بالصعيد.. ومحمد ـ الشهير بالأمير[1] ـ مغربي الأصل، ولد في ذي الحجة سنة ١١٥٤ هـ، وارتحل مع والديه إلى مصر وعمره نحو تسع سنوات.

وفي أثر القرآن الكريم في تربيته يقول: «نشأت في خدمته عزايمي من قبل أن تناط عني تمايمي... تلقيته عمن لا يحصى كثرة، منهم والدي ـ رحمه الله تعالى ـ فقد كان من أجلة حملته الذين يتلونه حق تلاوته»[2]، «وقرأت فيه بالسبع من طريق الشاطبية على العلامة اللوذعي... مقرئ أهل الأزهر شيخنا السيد علي البدري.

.. ثم انتقلت إلى الإمام العابد جامع فنون الفوايد أبو عبد الله بن حسن المنير السمانودي، فقرأت عليه ثلاث ختمات من طريق الشاطبية والدرة والطيبة، كما قرأ على شيخه نور الدين الشيخ علي الرملي المالكي، وهو أخذ عن الشيخ محمد البقري الكبير، وهو أخذ عن الشيخ عبد الرحيم اليمني...»[3].

شيوخه

وتدل عنايته بالأعلام الذين تلق عنهم أشياخه على أصالة في العلم، ورغبة في الإرشاد إلى مظانه.

وأكثر الشيوخ أثراً في نشأته:

١ ـ نور الدين أبو الحسن علي بن أحمد الصعيدي العدوي المالكي: وقد لازمه أكثر من عشرين عاماً.. ووصف العدوي تلميذه الأمير بأنه «الشاب الأمجد، واللوذعي الأحمد، الغواص على المعاني والدقايق، والمبادر لفهم العلوم على وجهها والحقايق...»[4].

وكان إذا توقف العدوي في موضع من الدرس يقول: «هاتوا مختصر الأمير»[5].

٢ ـ السيد محمد البليدي المالكي: أخذ عنه الأربعين النووية في **مدرسة السلطان الأشرف** بعد العصر في شهر رمضان، وحضر عليه أيضاً في شرح السعد على عقائد النسفي بجامع الأزهر.

٣ ـ محمد التاودي بن سودة المالكي: حضر عليه في الموطأ بالجامع الأزهر.

٤ ـ نور الدين أبو الحسن سيدي علي بن محمد العربي بن علي العربي السقاط المالكي: حضر عليه الموطأ بتمامه بمدرسة السلطان الغوري، وسمع منه في البخاري، وجملة كبيرة من أول مسلم.

٥ ـ حسن بن إبراهيم الجبرتي، والد المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي: ولد سنة ١١١٠ هـ، وتوفي سنة ١١٨٨ هـ، عاش حياة حافلة بالعلم، وكان «عظيم القدر»[6]، وتلق الأمير عنه الفقه وغيره من الفنون كالهيئة والهندسة، والفلكيات، والأوفاق[7].

٦ ـ جمال الدين يوسف الحفني، وأخوه عبد الله بدر الدين محمد الحفني.

٧ ـ الشيخ أحمد الجوهري الكبير.

٨ ـ أبو العباس الشيخ أحمد الملوي الشافعي: أدركه بعد أن انقطع عن التدريس فراجعه في مسائل شتى في مجالس عديدة، وكان إذ ذاك مقعداً.

٩ ـ الشيخ أحمد السكري.

١٠ ـ الشيخ عطية الأجهوري: حضره في المختصر لسعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح، وفي تفسير الجلالين[8].

ولعل أكثر شيوخ التلقي غير المباشر، في **علم النحو** بخاصة، **ابن هشام الأنصاري** وقد صادف بيتان من شعره هوى في نفس الأمير فإذا هو يشير إليهما في حاشيته على (المغني) وهما:

ومن يصطبر للعلم يظفر بنيله
ومن يخطب الحسنا يصبر على البذل
ومن لم يذل النفس في طلب العلا
يسير العيش دهراً طويلاً أخا ذل[9]

دوره في المجتمع

وقد سما شأن الأمير لا سيما بعد وفاة أشياخه، ويروي لنا تاريخ القرن الثالث عشر الهجري، أنه «حضر الشيخ الأمير إلى مصر من الديار الرومية، ومعه رسومات خطاباً للباشا، والأمراء، فركب المشايخ، ولاقوه من بولاق، وتوجه إلى بيته، ولم يأت للسلام عليه أحد من

الأمراء ، وأنعمت عليه الدولة بألف قرش ، ومرتب بـالضربخانة قـرش في كل يوم ، وقرأ هناك البخاري عند الآثار الشريفة بقصد النصرة »[١٠] .

ويغلب على دوره في ممارسة الحياة العامة التوسط والشفاعة ؛ فقد تشفع وآخرون في زوج أحد الشيوخ الذين فـرض عليهـم الفـرنسيس غرامة ، وحبست والابن عند آغات الإنكشارية « فكانوا يضربونه بحضرتها وهي تبكي ، وذلك زيادة في الإنكاء »[١١] .

وكان أثر الشفاعة أن نقلت الزوج إلى بيت الشيخ الفيومي ، وذلك في ذي الحجة سنة ١٢١٤ هـ[١٢] .

وهو سفير أمان ، لا يؤلب الفـتن ، في وقـت كثرت فيـه الفـتن والأطماع ، فإذ يحجز بعض المشايخ في القلعة فإنه وآخرين (البـكري وموسى السرسي)[١٣] ، « يكون نـظرهم على البلـد ، ويجتمعـون لشيخ البلد ، ولا ينقطعون عنه »[١٤] ، وذلك عندما أشيع وصـول العثمانيين إلى ناحية غزة في ذي القعدة سنة ١٢١٥ هـ .

وفي سنة ١٢٢٠ هـ ، كان الرأي منه وبعضهم « يتباعدون عن الفتنة ، وينادون بالأمان ، وأن النـاس يفتحـون حـوانيتهم . . . وكذلك يفتحـون أبواب الجامع الأزهر ، ويتقيدون بقراءة الدروس ، وحضور الطلبة »[١٥] .

غير أن الشيخ محمد الأمير أخذ بما عُدَّ ذنباً من ابنه ؛ إذ كان الابـن « من جملة من يستحث النـاس على قتـال الفـرنسيس »[١٦] ، فـاستمهلوا الوالد ثمانية أيام ليرسل إليه بالحضور من فـوة ، ولما لم يحضر الابـن حبس الشيخ في **القلعة**[١٧] نحو خمسين يـوماً[١٨] ، ليـزاول مـن بعـد « درس وظيفته » ـ بتعبير الجبرتي ـ ومنه إملاء **﴿ إنما يعمر مساجد الله ﴾** ـ الآية ، والأحاديث المتعلقة بذلك ، وفي ١٥ مـن ربيـع الآخـر سـنة ١٢١٧ هـ ، خلع عليه الباشا خلعة[١٩] .

وفي ٢٦ من رمضان سنة ١٢٢٠ هـ ، جعل الشيخ الأمـير نـاظراً على الجامع الأزهر « وكانت النظارة شاغرة من أيام الفرنسيس »[٢٠] ، يتقلـدها أحد الأمراء ، فلما خرج الأمراء من مصر آلت للمشيخة ، وقـد « اجتهـد الشيخ الأمير في النظر لخدمة الجامع بنفسه وبابنه »[٢١] .

مصنفاته وشـعره

ومحمد الأمير أحد المشايخ الذين خلع عليهم خلـع ، وفـرق عليهـم الذهب سنة ١٢٢٥ هـ[٢٢] ، فقـد كان في يسر مـن العيش جعلـه يتفـرغ لمصنفاته في الفقه والتفسـير والنحـو . فلـه : « المجمـوع » و « شرح مختصر خليل » ، و « حاشية على المغني » ، و « حاشية على شرح الشـذور » لابـن هشام ، و « حاشية على الشيخ عبد الباقي على المختصر » ، و « حـاشية على الشيخ عبد السـلام على الجـوهرة » ، و « حـاشية على الأزهـرية » ، و « حاشية على الشنشوري على الرحبية في الفـرائض » ، و « حـواش على المعراج » ، و « حـاشية على شرح الملـوي على السـمرقندية » ، و « مـطلع النيرين فيم يتعلق بالقدرتين » ، و « إتحـاف الأنس في الفـرق بـين اسـم الجنس وعلم الجنس » ، و « رفـع التلبيس عما يسـأل بـه ابـن خميس » ، و « ثمر الثمام في شرح آداب الفهم والإفهام » ، و « حاشية على المجموع » ، و « تفسير سورة القدر »[٢٣] .

ولمحمد الأمير نظم له دلالـة على شـخصيته ، فهـو محب للجمال فيما يمثله البيتان :

تخيلـت أن الشـمس والبحـر تحتهـا
وقد بسـطت منهـا عليـه بـوارق
مليـح أتى المرآة ينـظر وجهـه
فـفي وجههـا مـن وجهـه الضـوء دافـق

ويقول :

يا مـالك القلـب مـن بـين الملاح وإن
تـوهم الغـير أن القلـب مشـترك
إني أغـار على حـظي لـديك فغـر
أيضاً على قلـب صـب فيـك مـرتبك
وقـل لهـم ينتهـوا عما تسـوله
نفوس سـومهم طـرق الـردى سـلكوا
توهموا أنهـم حلـوا وقـد ملـكوا
ويعلم الله مـا حلـوا ومـا ملـكوا
يا سيد الـكل يـا قـطب الجمال ومـن
في دولـة الحسـن يـروى أنـه الملك
مـا كان قلبي يهـوى الغـير يـا أملي
فـابعث رميمي إذ أهـل الهـوى هلـكوا
وأسـقط البين وارفـع حجب شـأنك لي
ليشـتفي خـاطر بـالفكر يعـترك
بلطف ذاتـك لا تقـطع رجـاء فـتى
على عيـوب لـه بـالعهد يمتسـك

ومن شعره :

أيهـا السـيد المدلل ضـاعت
في الهـوى ضيعتي وأنسـيت نسـكي
يـا لك الله لا تمـل لسـوائي
وتحـكم ولـو بمـا فيـه فتكي
وانـظر الحـق في علـو غنـاه
كل شيء يمحـوه غـير الشرك

ومن تشبيهـه الدال على سمو وغنى :

يا حسن لـون الشمس عند غـروبها
في روض أنس نـزهة لـلأنفس
فـكأنه وكأنـه في نـاظري
ذهـب يجـول على بسـاط سـندس

ويقول في نزعة علمية تعبِّر عنها كلمات « نفرض » ، « والله أعلم » :

الشيخ محمد الأمير.. حياته وأعماله

دع الـــدنيا فليس بهـــا سرور
يـتم ولا مـــن الأحـــزان تسـلم
ونفــرض أنــه قـــد تم فـــرضاً
فَغَمٌ زوالِــه أمرٌ محـتم
فـكن فيهـا غـــريباً ثم عبي
إلى دار البقـــاء مـــا فيـــه تغـنم
وإن لا بـــد مـــن لهـــو فلهـــوٌ
بشيء نـــافع والله أعـــلم[24]

وكأنما تمثل هذه الأبيات خلاصة رأيه في الحياة، حتى ودع الدنيا يوم الاثنين في العاشر من ذي القعدة سنة ١٢٣٢ هـ، في «مشهد حافل جداً»[25]، ودفن بالقاهرة[26].

الهــوامش

(١) يطلق عليه اختصاراً محمد الأمير، أما ابنه فيطلق عليه محمد بن الأمير، وكان من العلماء أيضاً.

(٢، ٣، ٤) إجازة العالمية للشيخ الأمير (مخطوط).

(٥) يشير إلى مصنف في الفقه المالكي سماه الأمير (المجموع) حاذى به (مختصر خليل)، جمع فيه الراجح في المذهب، وشرحه شرحاً نفيساً، تاريخ الجبرتي ٩/٩٨٩.

(٦، ٧) تاريخ الجبرتي ١/٦٦، ١٠٨، ٢/٢٠٨، ٢١٩، ٩/٩٨٨، ونسبته إلى «جبرت» وهي إقليم الزيلع الإسلامي، شمال بلاد الحبشة.

(٨) إجازة العالمية للشيخ الأمير ـ مخطوط غير مرقم ـ ومقتبسنا من ص ١ إلى ص ٧.

(٩) الأمير على مغني اللبيب، مخطوط بمكتبة الإسكندرية.

(١٠) تاريخ الجبرتي ٢/٢٣٠، وقد ورد اسمه فيه مراراً، يراجع ـ مثلاً ـ ٢/٢٣٩، ٦/٥٤٩، ٧/٧٧٨.

(١١) تاريخ الجبرتي ٤/٣٦٧.

(١٢) تراجع شفاعة مماثلة من الشيخ الأمير وغيره إلى الباشا حينما أخذت السيدة نفيسة زوج مراد بك «إلى بيت الشيخ السحيمي بالقلعة، وأجلسوها عنده بجماعة من العسكر»، قصداً لمصادرة أموالها، وذلك سنة ١٢١٩هـ، تاريخ الجبرتي ٦/٥٨٤، وأيضاً ٧/٧٣٧، ٧٧٤.

(١٣) نسبة إلى سرس الليان، توفي سنة ١٢٢٠هـ.

(١٤) تاريخ الجبرتي ٤/٤١١.

(١٥) تاريخ الجبرتي ٦/٦٣٨، ٦٣٩.

(١٦) تاريخ الجبرتي ٤/٤٣٣، ويراجع أيضاً في دور الابن في الحياة العامة ٦/٦٣٦.

(١٧) وذلك في غرة المحرم ١٢١٦هـ، (١٤ مايو (أيار) ١٨٠١م). تاريخ الجبرتي ٤/٤٣٣.

(١٨) أفرج عنه وعن الشيخ السادات والشيخ الشرقاوي والشيخ محمد المهدي وغيرهم في ٢٠ من صفر سنة ١٢١٦هـ، (٢ من يوليو (تموز) ١٨٠١م).

(١٩) تاريخ الجبرتي ٥/٤٩٣.

(٢٠، ٢١) تاريخ الجبرتي ٦/٦٥١، ٦٥٢.

(٢٢) تاريخ الجبرتي ٧/٨٠٠.

(٢٣) تاريخ الجبرتي ٩/٩٨٩.

(٢٤) تاريخ الجبرتي ٩/٩٨٩.

(٢٥، ٢٦) يحدد الجبرتي مدفنه بأنه جوار مدفن الشيخ عبد الوهاب العفيفي بالقرب من عمارة السلطان قايتباي، تاريخ الجبرتي ٩/٩٩٠.

أخيرا عرفت

شعر: محمد صيهود النايف

أخيراً عرفتُ
بأنَّ التفاف الغصون
على محور الساقِ
دورُ آشتياقِ . . .
وأنَّ الشواطئَ وقتَ الغروب
يراودها حُبُّها للسكون
فتسبحُ في مغريات الدلالِ
وترحلُ عن موجها في آنعتاقِ
لِتكشفَ أسرارَ لُغز الهوى
فما لذَّ عِشْقٌ بدون آفتراقِ
وما عاش قلبٌ سعيدَ الربوع
طوال الليالِي . . . بغير اختراقِ
ولا ظلَّ طيرٌ . . سليمَ الجناح
ولا هام صُبْحٌ بدون آنفلاقِ
وقد تبعُدُ الريحُ عن خاطري
فيُرجعها شوقُها للعناقِ

★ ★ ★

أخيراً عرفتُ
مسارَ العيون
يتيهُ إذا غاب وجْدُ الخُطى
ولو ملَّ هُدْبي . . . حُنُوَّ الجفون
سينحتُ للدمع دربَ آحتراقِ
وهل يلتقي الظلُّ في أصلِهِ
إذا لم تكنْ راسيات آنطباقِ

★ ★ ★

أخيراً عرفتُ . . .
طيورَ الفلا تتغنّى
بأشجانها دونما دمعةٍ
ولن يكشفَ السرَّ غيرُ الـمُعنّى
وقد يحلُمُ المرءُ أنْ يرتقي
إلى شدوها وقد يتمنّى
أخيراً عرفتُ
بأنَّ هوى الروح لحنُ سُمُوٍّ
إذا زار كلَّ الدُنا لن يَئِنا
ولو زفّه الكونُ وجهاً صدوقاً
سيُهديه طيباً وما يتجنّى
ويُعلن أنـي ولدتُ نشيداً
يروم العُلا حيث كان وكُـنّا



جان أنوي المسافر بلا متاع

بقلم : جلال العشري (*)


★ جان أنوي ★

عن سبعة وسبعين عاماً ، وست وعشرين مسرحية ، توفي الكاتب المسرحي الفرنسي الكبير « جان أنوى » .. فخسرت فرنسا بوفاته رائداً من رواد مسرحها الحديث ، وفقد العالم المتحضر واحداً من أبدع صناع الفكر وأروع رواد الفن . إنه أحد الجيمات الثلاثة في تاريخ المسرح الفرنسي المعاصر مات الاثنان الآخران ، وأسدل على حياتهما الستار ، وبقي هو على خشبة المسرح يقرأ ويكتب ولا شيء له غير القراءة والكتابة ، حتى أصبح بحق وعن جدارة عميد كتاب الدراما الفرنسية المعاصرة ، والوريث الشرعي لكل من « جان جيرودو » و« جان كوكتو » .

ولقد شهد الكاتب الدرامي الممتاز .. وأكثر من ممتاز .. جان أنوى ، فترة ازدهار غير عادية في الأربعينيات والخمسينيات ، حيث كانت تعرض مسرحياته على مسارح باريس ولندن وبون في وقت واحد .

وإذا كان صوته قد خفت في الستينيات ، فما ذلك إلا لارتفاع صوت « صمويل بيكيت » ، و« يوجين يونسكو » .. وغيرهما من جماعة **كتاب العبث** .

ولقد كتب « جان أنوى » حقاً أهم مسرحياته في الأربعينيات والخمسينيات وهي المسرحيات التي استوحاها من ثلاثة مصادر رئيسية .. هي **التراث الاغريقي** كما في « **يوريديس** » ١٩٤١م و« **انتيجون** » ١٩٤٤م و« **بيديا** » ١٩٥٣م ، ثم صحَّف التاريخ كما في « **القبرة** » ١٩٥٣م و« **بيكيت** » ١٩٥٦م ، ثم **الفانتازيا الخيالية كما في** « **مهرجان اللصوص** » ١٩٤٠م و« **دعوة إلى القصر** » ١٩٤٧م .

وإذا كان « جان أنوى » في مسرحياته الاغريقية قد قدم معالجة حديثة **لانتيجونا سوفوكليس وميديا يوريبدس** ، وكان في مسرحياته التاريخية قد قدم تناولاً مغايراً للتاريخ الإنجليزي والفرنسي يختلف عن تناول **ت . س . اليوت** في « **جريمة قتل في الكاتدرائية** » ، **وجورج برنارد شو في** « **القديسة جان** » فإننا نراه في مسرحياته الفانتازية يستخدم الباليه والموسيقى كما نراه في كوميدياته الاجتماعية يعتمد على الواقع الحي ، كما في مسرحيات « **مسافر بلا متاع** » ١٩٣٧م و« **المتوحشة** » ١٩٣٨م و« **روميو وجانيت** » ١٩٤٦م .

المسرح الأسود والمسرح الوردي

وهذه المسرحيات جميعاً يغلب عليها طابع الحزن ، وإن كان صاحبها قد اقتدى أحياناً بمن سبقوه من كبار الكتاب أمثال سلفيه العظيمين « جان جيرودو » و« جان كوكتو » ، فحاول أن يجد مخرجاً من ذلك اللون القاتم ، في عالم الكوميديا الذي يتوج عالم المسرحيات السوداء خفة وبهجة وطواعية ، وعلى ذلك فإذا كان « جان أنوى » قد صنَّف أعماله إلى مسرحيات سوداء وأخرى وردية ، بدلاً من التصنيف الكلاسيكي للأعمال الدرامية إلى **تراجيديا وكوميديا** ، فالواقع أن الفكاهة والحزن يتداخلان في هذه الأعمال .

وهذا معناه أن كاتبنا الدرامي الكبير له ثلاثة وجوه : وجه أسود ، ووجه وردي ، ووجه يمتزج فيه اللون الأسود باللون الوردي .

ويبدو أن مزج الألوان كان قد استهوى « جان أنوى » وهو يكتب للمسرح ، وإن كان علينا هنا أن نفرق بين مزج الألوان وبين وضعها جنباً إلى جنب ، فإذا كان **فيكتور هوجو** في مقدمة مسرحيته « **كروموبل** » قد نادى بالجمع بين الجد والهزل أو بين **المأساة والملهاة ،** فقد اكتفى في أكثر الأحيان يتناول كل من هذين اللونين على التوالي ، ولم يمزج أحدهما بالآخر ، لكن أنوى كان أكثر وعياً بجوهر الدراما ، إذ كان يدفع بلمسات وردية في المسرحيات السوداء .

وكما أن اللون الوردي يتحول أحياناً إلى لون أسود ، فإن كلاً من هذين اللونين يمتزج بالآخر في أكثر الأحيان ، والمال هو الفيصل في الجمع أو التفرقة بين اللونين .. بين الدموع والضحكات ، وهكذا نجد « جان أنوى » يضع شخصياته وجهاً لوجه في مواجهة المال ، البعض يبحث عنه ، والبعض الآخر يهرب منه ، البعض يعتبره وسيلة للحب ، والبعض الآخر يعتبره حجر عثرة في طريق هذا الحب ، البعض يعتبره مصدراً للسعادة ويعتبره البعض الآخر سبباً من أسباب الشقاء ! لكن المال في كلتا الحالتين يرتبط بمصير هذه الشخصيات جميعاً .

جان أنوي المسافر بلا متاع



★ بيرانديللو ★



★ جان كوكتو ★

وهذا هو الجانب الذي يستكمل به « جان أنوى » جوانب الثالوث المسرحي الفرنسي الحديث .

ثالوث المسرح الفرنسي

وفرق ما بين الثلاثة هو فرق ما بين الأديب والشاعر والفيلسوف ، لذلك لم تكن المصادفة وحدها هي التي جمعت بين أركان هذا الثالوث ، وإنما هو لقاء في ضمير الكلمة كغيره من اللقاءات الكبرى في تاريخ الآداب .

إنه لقاء تكامل وليس لقاء تماثل ، أو هو لقاء فيه الإضافة ولا شيء فيه من التكرار ، ففي هؤلاء جميعاً .. نفحات روحانية ولكنها أغلب على جان جيرودو ، وفيهم جميعاً نزعة إلى التهكم والسخرية ولكنها أغلب على جان كوكتو ، وفيهم أخيراً جنوح إلى التأمل والتفكير ، ولكنه أكثر ما يكون عند جان أنوى ، فهم بهذا يتناسبون ولا يتماثلون أو يكمل بعضهم بعضاً دون أن يكرر أحدهم الآخر !

إلا أننا إذا قلنا عن « جان أنوى » إنه أكثر الثلاثة جنوحاً إلى التأمل والتفكير ، أو إنه الركن الفلسفي في هذا الثالوث ، فليس معنى ذلك أنه فيلسوف كغيره من فلاسفة الوجودية المعاصرة ، ولا معناه أنه ينتمي إلى سلالة **سارتر** ، **وكامي** ، **وجابرييل مارسيل** ، تلك السلالة التي جمعت بين الفكر الفلسفي والتأليف الدرامي ، أو التي بدأت بالفلسفة ثم انتقلت منها إلى الدراما ، فطبعتها بطابع جدلي ، وجعلتها أشبه بالوصيفة التي تحمل ذيل ثياب الملكة ، أو المضحك الذي يحاول أن يسرِّي عن الملك .

أقول إن « جان أنوى » لا ينتمي إلى هذه السلالة الفلسفية بمقدار ما ينتمي إلى السلالة الأدبية ، فهو يستقي مباشرة من منابع الدراما ، ويتجه مباشرة إلى رحاب المسرح ، صحيح أنه تلقى شيئاً من التعليم الفلسفي ، لكن الصحيح أيضاً أنه نشأ في حضن المسرح ، فأصبح أكثر تشبعاً بروح الفن المسرحي ، وأكثر دراية بأصول هذا الفن ، وهذا ما عبرَّ عنه بقوله :

« ربما لم تكن لي مهنة أمارسها إلا مهنتي الأصلية .. صناعة المسرح .. فكما أن النجار يجيد صناعة الكراسي ، أجيد أنا صناعة الضحك والبكاء » .

ومن هنا استطاع جان أنوى أن يبدع شخصياته من لحم ودم وأعصاب وأن ينطق بلغة حية تحرك القلوب ، وأن يجعلهم يحنون إلى عالم الحب والحقيقة والطهر . وطالما كنا نسمع في كل موسم صيحات أبطاله تتردد في أنباء ذلك العالم تنقلها لنا الكتب والمسرحيات .. أبطاله القدامى الذين يشتاق الناس إلى سماع أقوالهم ومشاهدة مواقفهم واستعادة قصصهم ، وأبطاله الجدد الذين يلحقون بهذا الموكب الحاشد عاماً بعد عام .

حياته هي شخصياته

وعبثاً نحاول أن نعرف شيئاً عن أحداث حياة « جان أنوى » على الرغم مما لهذه الأحداث من أثر مباشر في تشكيل فنه وتوجيه فكره ، ذلك لأن أنوى نفسه يريد لنا أن نجهل أحداث حياته وألاَّ نحاول التعرف عليها إلا من خلال شخصياته ، ففي شخصيات « جان أنوى » يختفي « جان أنوى » نفسه وهذا ما عبرَّ عنه الكاتب بقوله : « حياتي مجهولة ، وهذا مما يبعث في نفسي السعادة ! » .

وعلى الرغم من ذلك فقد تسربت إلينا بعض الأنباء عن حياته مما لم يستطع أن يتكتمها أو يخفيها لأنها كانت ذات صلة مباشرة بشكل فنه ، وذات قرابة حميمة بمضمون هذا الفن .

من هذه الأنباء أنه ولد في **بوردو بفرنسا** عام ١٩١٠م لأب فقير كان يعمل ترزياً وأم كادحة كانت تشتغل بالعزف على آلة الكمان .. وإلى هذه النشأة يرجع اهتمام أنوى بتصوير وجود الفقر ووطأته على نفوس الفقراء ، واتخاذه موضوعاً رئيسياً أدار عليه الكثير من مسرحياته وأهمها مسرحية « المتوحشة » .

ومنها أنه درس الفلسفة في إحدى مدارس باريس ، وكان الممثل الفرنسي الشهير **جان لوي بارو** زميلاً له في الدراسة ، وأنه التحق بعد ذلك **بكلية الحقوق** ، ولكنه اضطر إلى تركها بعد عام ونصف عام ليكسب عيشه بالعمل في مختلف دور الإعلان ، وإلى هذه الفترة يرجع اهتمام أنوى بموضوع الماضي أو الذكرى ، فما دام الفقر هو الشيء الكريه الذي يلطِّخ ماضيه ويؤرق حاضره ، فلا سبيل إلى الهروب من (هذا الشيء المفترس الذي يسمونه الماضي) إلا بفقدان الذاكرة ، وهذا هو موضوع مسرحيته الرائعة « المسافر بلا متاع » .

ومنها أنه تعرف على الممثل العبقري « **لوي جوفيه** » واشتغل سكرتيراً له ، فاتيحت له فرصة الانتقال إلى حضن المسرح ، وفرض هوايته الخاصة على نشاطه العام ، وإلى هذه الفترة يرجع اهتمامه بموضوع السعادة أو المستقبل ، فمادامت الأيام قد باعدت بينه وبين الماضي ، وما فيه من شبح الفقر الرهيب ، فليتطلع إلى المستقبل يتخذه مرفأً يرسى عليه قلاعه ، وملاذاً ينشد فيه السعادة ، وهذا هو موضوع مسرحيته الشهيرة « انتيجوني » .

السمـور الأبيـض

وهكذا نشط اهتمام « جان أنوى » بالمسرح نشاطاً خرافياً رائعاً ، فشاهد الكثير من المسرحيات التي مثلها الفنان العبقري « لوي جوفيه » وقرأ الكثير من المسرحيات التي كتبها **كلوديل** ، **وبيراندللو** ، **وبرنارد شو** ، وأخرجت له مسرحية « **السمور الأبيض** » فكانت أول عمل ناجح أذاع اسم « جان أنوى » بين جمهور باريس ، وحقق له نجاحاً لم يكن يخطر له على بال .

وهو النجاح الذي اتخذ على أثره قراره ، وكان في الثانية والعشرين من عمره ، بأن يكف عن « التوظف » ويتفرغ للتأليف المسرحي تفرغاً كاملاً ، وأن يكف عن « التصعلك » ويتزوج من الممثلة « **مونيك فالنتين** » التي أحبها وتوسَّم فيها فنانة موهوبة تضطلع بأدوار البطولة في مسرحياته .



★ إليوت ★ ★ برناردشو ★ ★ سارتر ★

تلك كانت أهم الأحداث التي أثرَّت تأثيراً مباشراً في مضمون فن « جان أنوى » ، أما الأحداث المهمة التي أثرَّت تأثيراً فورياً في شكل فنه فيمكن إرجاعها إلى عاملين رئيسيين تأثر في أحدهما بجان جيرودو ، وتأثر في الآخر بجان كوكتو .

سيجفـريـــد

في ربيع ١٩٢٨م تيسَّر له أن يشهد الفنان العبقري « لوي جوفيه » وهو يقوم بتمثيل مسرحية « **سيجفريد** » **لجان جيرودو** ، وأسدل الستار ولم يصفق « جان أنوى » ولكنه خرج من المسرح مسرعاً ، ولم يشعر بالابتهاج ولكن بمزيج عجيب من اليأس والسرور ، ومزيج أعجب من الكبرياء والخضوع .

وانخرط في البكاء .. لقد مسَّته المسرحية مساً عفيفاً ، وملكت عليه كل مشاعره ، وإذا هو يحفظها عن ظهر قلب ، وإذا هو يرددها بنفس إلقاء جوفيه ، ولم يفق من هذه المسرحية إلاّ بعد مضي خمسة عشر عاماً على ليلة الافتتاح عندما مات « جان جيرودو » وكتب « جان أنوى » رسالة وفاء بعنوان : « **تحية إلى جيرودو** » اعترف فيها بأن مسرحية سيجفريد « وهبتني مفتاح سر كل مفقود مدة طويلة » .

أما هذا السر فهو **فن الجمع بين الأسلوب الدارج والأسلوب الشاعري في وقت واحد** ، وكان أنوى في تلك الفترة يعاني أزمة في قرارة نفسه ، أزمة كثيراً ما أرَّقته إذ بلغ سن العشرين ولم يوفق بعد إلى اكتشاف الأسلوب الذي يعبر عما يجيش في صدره .

ويولد أسلوب « أنوى » مختلفاً عن أسلوب « جيرودو » وإن حقَّق نفس النهاية التي قصد إليها أستاذه ، وهي الجمع بين اللغة الدارجة واللغة الشاعرة أو بين لغة الكلام ولغة الشعر . وعند « جان أنوى » أن ذلك لا يعني تقليداً لأسلوب جيرودو وإنما يعني اكتشافاً لأسلوب خاص ، وهذا ما عبَّر عنه بقوله : « آمل ألا أكون قد اصطنعت لنفسي أسلوباً يشبه أسلوب جيرودو ، وإن يكن جيرودو هو الذي أنبأني بإمكان اصطناع لغة شاعرية دارجة في المسرح تظل أصدق بكثير من لغة التخاطب . وأنا وإن لم تكن لديَّ فكرة عن هذه اللغة إلا أن اصطناعي لها كان اكتشافاً » .

اكتشـاف الأسطـورة

وإذا كان لقاء « جان أنوى » بجان جيرودو أدَّى به إلى اكتشاف أسلوبه الخاص في المسرح ، فإن لقاءه بجان كوكتو أدَّى به هو الآخر إلى اكتشاف **الأسطورة في المسرح** . أعني إلى اكتشاف استخدام الأسطورة لا بوصفها مادة في حد ذاتها بل بوصفها شكلاً من أشكال التعبير . وأساساً تقوم عليه المسرحية المعاصرة . **فلغة الشعر وحدها لا تكفي ، وإنما لابد لها من الإطار الذي تتمدد فيه ، لابد لها من جو الأسطورة الذي يهبها حرية الحركة وانطلاقة الخيال** .

وهذا ما عبَّر عنه الناقد الكبير « **اريك بنتلي** » بقوله : « كانت المسألة أبعد وأشق من هذا ، إذ كان عليه أن يتعلم أولاً بحساب كوكتو أن الشعر المسرحي يجب ألاّ يقرض رقيقاً كبيوت العناكب ، ولكن خشناً كقلاع المراكب تراه الأعين من بعيد ، بهذه الطريقة وحدها كان يمكن أن يجد الأرض التي تنمو فيها بذور شعره ، وينمو فيها هو كذلك .

وكما كان « جيرودو » هناك هو المفتاح الذي عثر عليه أنوى ، فإن كوكتو هنا هو الباب الذي أدار فيه ذلك المفتاح ، هذا لأن **كوكتو كان أول من استخدم الأسطورة كشكل من أشكال التعبير عن تجربة معاصرة ، لا بمعنى أن يتتبع أوجه الشبه بين أحداث الأسطورة وبين ظروف عصره ، ولكن بمعنى أن يتخذها أساساً يقيم عليه مسرحيته العصرية** ، فوجه الشبه ليس مهماً ، المهم هو الشكل ، والتجربة التي يجسدها هذا الشكل . وهذا معناه أن رؤية الشاعر قد التقت بحدس الكاتب ، وأن الخيال والواقع قد تلاقيا في مركب درامي جديد هو ما يمكن تسميته **بالخيال الواقعي** .

وهكذا ، كان جان كوكتو بمسرحيته « **أورفيوس** » و« **الآلة الجهنمية** » رائداً لهذا الاتجاه التعصيري في المسرح ، وهو الاتجاه الذي فتح آفاقاً جديدة في مسرح القرن العشرين ، والذي مضى فيه **جان بول سارتر** في مسرحية « **الذباب** » و« **موريس درون** » في مسرحية « **ميجاري** » و« **تيري موليفيه** » في مسرحية « **وادي الملوك** » ثم « جان أنوى » في مسرحياته الثلاث : « **أيريديس** » و« **ميديا** » و« **انتيجوني** » .

المسـرح فـي المسـرح

وبذلك استطاع « جان أنوى » أن يرث جان جيرودو وجان كوكتو ويتطور بفنهما لكي يصبح بحق وعن جدارة عميد كتاب المسرح الفرنسي المعاصر ، كما استطاع أن يشارك في معاداة مسرحية القرن التاسع عشر الطبيعية المذهب ليقف جنباً إلى جنب مع **لوركا واليوت وبيراندللو** ، ولكي يصبح بحق وعن جدارة واحداً من صناع المسرحية في القرن العشرين .

ولقد تأثَّر جان أنوى بشخصيات بيراندللو الست التي تبحث عن مؤلف ، تأثر بها تأثراً بالغاً جعله يسجِّل الاكتشاف الثالث في حياته الفنية ، وهو اكتشاف طريقة المسرح في المسرح .

وطريقة « **المسرح في المسرح** » هي أن يجعل الكاتب المسرحي في الدرجة الثانية ، أو أن يجعل المسرحية الأساسية تنطوي في داخلها على مسرحية أخرى ، وهي طريقة يتحايل بها الكاتب للتعبير عن ثنائية الفكرة أو ازدواجية التجربة ، فإذا كان الوهم عنده داخلاً في الحقيقة ، والحلم مطبوع بطابع الواقع ، والحاضر مستغرقاً في الذكرى فلابد له لكي يعبِّر عن هذا المضمون المعقَّد ،

جان أنوي المسافر بلا متاع



★ ألبير كامي ★



★ لوركا ★

من طريقة أخرى ليست معقدة ، ولكن متجانسة مع هذا التعقيد .

ومادام الأمر كذلك ، فلابد لهذه الطريقة « طريقة المسرح في المسرح » من أن تكون بمثابة تحطيم للمسرحية محكمة الصنع ، وتمرد على نظرية محاكاة الواقع ، والمثال الصارخ لهذه الطريقة هو إقحام المسرح في أحداث الحياة ، وذلك بأن يتخذ الكاتب من الأحداث التي تجري في بروفات تمثيل مسرحية ما ، وما يجري في أثناء تمثيلها من أشياء « وراء الكواليس » يتخذ من هذا كله موضوعاً لمسرحيته فيسند إلى شخصيات مسرحيته تمثيل أدوار هؤلاء الممثلين . وبذلك يبدع على خشبة المسرح ما يسمى **بالإيهام الدرامي** ، تماماً كما فعل بيراندللو في مسرحيته الشهيرة « **ست شخصيات تبحث عن مؤلف** » التي وضع فيها بذور هذه الطريقة فأخذت تنمو وتتكاثر حتى بلغت ذروتها عند « جان أنوى » في مسرحيته التي سماها « **البروفة المسرحية** » والتي قال عنها : « **أعتقد أنه لكي نتجنب الواقعية بسيكلوجيتها المحدودة ومواقفها الجامدة ، لابد لنا من إيجاد فرصة للهو بطريقة أو بأخرى بموضوع ما ، موضوع تكابده وتعانيه** » .

الفضـاء المسـرحـي

وقبل أن ننتقل إلى الكلام عن فلسفة أنوى أو مضامينه الدرامية ، لابد لنا من أن نسجل الاكتشاف الأخير في حياته ، وهو الاكتشاف الذي توجه به درايته بأصول الفن المسرحي ، وانتقاله من مجرد كاتب مسرحي يكتب للمسرح كما يكتب لغيره من الأجهزة ، إلى رجل مسرح يكتب للمسرح دون سواه ، لعلمه التام بأصول هذا الفن ، أعني لإحساسه بالكلمات التي يمكن أن تتحول إلى سلوك بشري ينبض بالحركة والحياة .

فما أكثر الكتاب الذين يكتبون أدباً مسرحياً دون أن تكون لهم علاقة بالمسرح مع أن الكتابة للمسرح تستلزم من الكاتب أن يكون على دراية تامة بأجهزة المسرح .. البشرية والمادية ، **فرجل المسرح ليس هو القلم الذي يكتب وكفى ، وإنما هو أيضاً العين التي ترى ، والأذن التي تسمع ، والحساسية التمثيلية التي تدرك وتعي !**

وهذا ما تيسر لجان أنوى بفضل لقائه بالممثل الروسي الأصل « **جورج بيتوئيف** » والمخرج المسرحي « **اندريه بارساك** » ، وعنهما اكتشف ما يمكن تسميته **بالفضاء المسرحي** .

فالأول كان قد أخرج له مسرحيته « المسافر بلا متاع » عام ١٩٣٧م علّمه أن خشبة المسرح لها أهميتها الكبرى في إبراز العمق المسرحي ، وأن النص المسرحي له احترامه واستقلاله في يدي الممثل متى توافرت له صلاحية الأداء ، فإذا احتاج النص إلى إعداد تدخل الديكور ، وإذا احتاج إلى شرح تدخلت الموسيقى ، **فالديكور والموسيقى يوضعان أصلاً في خدمة النص المسرحي** .

أما المخرج المسرحي « اندريه بارساك » الذي أخرج له العديد من المسرحيات فقد تعلّم منه أنوى ضرورة بقاء الكاتب المسرحي إلى جوار المخرج ، وضرورة إلهامه بالكثير من أسرار الإخراج المسرحي ، لأن الكاتب المسرحي أصلاً مخرج مسرحي يعرف ما يمكن أداؤه وما لا يمكن أن يؤدي ، وبذلك يساعد المخرج في مهمته الأساسية وهي إبراز ما في النص من قيمة جمالية ، ونسيج درامي ، ومن هذا استطاع « جان أنوى » أن يمارس عملية الإخراج ، وأن يخرج بنفسه مسرحيته « بيكيت » .

إنسانيـة المسـرح

بفضل هذه الاكتشافات الحقيقية التي اهتدى إليها « جان أنوى » استطاع الرجل أن يشارك في تغيير وجه الدراما ، وأن يمتد بها إلى ما هي عليه الآن في العصر الحاضر .

إن إنسانية مسرحيات أنوى التي تؤثّر في الجمهور تأثيراً مباشراً ، وشخصياته التي تثور وتتمرد وتحس دائماً بالشقاء الإنساني ، ومضامينه التي تسعى أبداً إلى عالم الطهر والصدق والنقاء ، بالإضافة إلى الصنعة الرشيقة البارعة ، والمهارة الفريدة المتنوعة التي تخدم جميعاً ذلك الطابع الدرامي ، كل ذلك وكثير غيره مما يشكل ملامح فنه المسرحي .

ولقد أوتي أنوى من المهارة ما يجعله يلهو أحياناً بالصعاب وأحياناً أخرى بالجمهور ، فهو يذّكر الجمهور أنه في مسرح غير حقيقي ، مسرح مصطنع ، ولكن سرعان ما يبدع جو الوهم والإيهام الذي يشعر ذات الجمهور أنه في مسرح من لحم ودم وأعصاب .

يقول **اريك بنتلي** في كتابه « **المسرح الحديث** » معقباً على كلام « **فرنسيس فرجسون** » في كتابه « **فكرة المسرح** » : « والجدير بالذكر هنا هو أن تشخيص المستر فرجسون لعوارض التغيير يؤيد ما ذهبت أنا إليه في تشخيصي ، ففي نحو الوقت الذي نشبت فيه **الحرب العالمية الأولى** ، بدأت موجة تجديد عصرية تنبض بالحيوية والقوة في معارضتها للمذهب الطبيعي ، إذ ما هي الصفة المشتركة بين كوميديا القرون الوسطى والتراجيديا الاغريقية والطقوس الدينية واللهو عند الفلاحين ؟ هي شيء واحد فقط هو بعدها عن مسرحية القرن التاسع عشر الطبيعية المذهب . وما هي النزعة المشتركة بين بيتس ، واليوت . وكوكتو ، **وأوبي** ، ولوركا ؟ لعلها نزعة واحدة فقط ، هي اشتراكهم في معاداة مسرحية القرن التاسع عشر الطبيعية المذهب ! » .

★ أرسل الكاتب هذا الموضوع لمجلة « الفيصل » قبل وفاته . طالع ترجمة حياته في باب « الحركة الثقافية في الوطن العربي » .

**

الآلات الموسيقية العربية (٢)

الطنبـور :

آلة **وترية** طويلة العنق ، **ذات صندوق كروي أو نصف بيضاوي ، يشد فيه وتران ، تكون نغمة الوتر الثاني مساوية لنظيرتها الحادثة من منتصف الوتر الأول الأثقل صوتاً ، وقد يشد فيها ثلاثة أوتار ، ويؤخذ منها النغم بقسمة أوتاره بالأصابع كما في العود** . وينسب اختراع الطنبور ذي الوتر الواحد إلى **العرب** . أكد ذلك الأعشى :

و« طنابيـر » حسان صوتهـا عنـد صنـج كلمـا مس أرن

وسمي الطنبور بـ « **الدريج** » أيضاً . قال أحدهم :

و« دريجنـا » دائب معـمل يجاوبـه الـدف والمزهـر

الطنبـورة :

آلة **وترية** يعزف عليها بالمضراب ، ولها **صندوق صوتي** مستدير بشكل إناء من المعدن أو الخشب ، وتشد على فوهته قطعة من الجلد ، تعمل فيها بعض الثقوب لتقوية وتضخيم الصوت الذي ينبعث من هذه الآلة . **وتحتوي الطنبورة على خمسة أوتار** ، وغالباً ما تشد في الأعلى فوق لفائف من القماش سهلة الحركة والدوران لاستعمالها في إرخاء أو تقوية شد الوتر للتأثير على الصوت . ترجع الطنبورة في أصلها **إلى الكنارة السومرية** . وينتشر استعمالها حالياً في **المملكة العربية السعودية وأقطار الخليج العربي والسودان ومصر وأفريقيا** . وتعتبر من الآلات الشائعة في « **البصرة** » بالعراق ، وتصاحب الرقصة المعروفة بـ « **الهيوة** » أو « الليوة » كما تسمى في الخليج العربي .

ع

العنقـاء :

آلة **وترية** كانت معروفة إبان **العصر العباسي** . ذكرها **ابن سينا** في كتابه « **الشفاء** » ، وذكرها « **ابن زيلة** » في كتابه « **الكافي في الموسيقى** » .

العنيـز :

هو المزوّج عينه ، غير أن النفخ فيه يكون بواسطة « **زكرة** » من جلد ، يقوم الزامر بربطه « أي ربط العنيز » بأسفل الزكرة ، وينفخها بواسطة أنبوبة في جانبها الآخر .

العـود :

هو سلطان الآلات . أشير إليه في جملة الآلات المستعملة أيام **داود** . وكان للعود أربعة أوتار على الصنعة القديمة التي قوبلت بها **الطبائع الأربع** : (أرباع الفلك ، أرباع البروج ، أرباع القمر ، ومهب الرياح) . زاد **زرياب** بالأندلس في العُود وتراً خامساً ، كما اخترع مضراب العود من قوادم النسر ، بعد أن كانوا يضربون بالخشب . قال **كشاجم** في وصف العود :

مشاكلة أوتـاره فـي طباعهـا عناصر منها أحدث الخلق محدثه
فللنار منه « الزير » واليم أرضه وللريح « مثناه » وللماء مثلثه
وكل امرئ يرتاح منه لنغمة على حسب الطبع الذي منه يبعثه

غ

الغربـال :

نوع من الدفوف يشبه الغربال في استدارته . وكان يطلق على الغربال في **مراكش** ـ ببلاد المغرب ـ اسم « **ضيف** » ، ويعرف اليوم **بالجزائر** بـ « **البندير** » .

ف

الفقيشـات :

صنوج صغيرة من **نحاس أصفر** ، يستعملها الراقصون في « **المراسح** » ، الواحدة منها قدر الريال ، يوضع منها في كل يد صنجان أحدهما في رأس الإبهام والآخر في رأس الشاهدة ، ليضرب بهما حين الرقص مجلبة للطرب . كان اسمهما زمن العباسيين « **الصفاقات** » ، وتسمى بالدارجة العراقية « **الجمبـارات** » و« **الجربـارات** » و« **الجاقـات** » و« **البريـارات** » و« **الشربارات** » ، و« **الصجابيغ** » . وسماها أهل الشام بـ « **الفقيشات** » ، وهي (**الصنوج الأصبعية**) وشكلها أشبه بالكشتبانات .

ق

القـانـون :

آلة **وترية** ، يعزف على أوتارها بواسطة الريشة التي توضع بين الأصابع والكشتبان . اعتبرت من أكمل **الآلات الموسيقية الشرقية** من حيث اتساع منطقتها ، إذ أنها تغطي حوالي ٣ ـ ٤ أوكتاف ، ولهذا السبب عدوها بمثابة القانون أو الدستور لبقية الآلات الموسيقية . يصنع القانون من **خشب الجوز** ، على شكل شبه منحرف قائم الزاوية ، يتراوح طول قاعدته الكبرى بين ١٠٠ ـ ٧٥ سم وعرضه بين ٤٤ ـ ٣٣ سم وارتفاعه بين ٥ ـ ٣ سم . وتتراوح

أوتاره اليوم في الغالب ٧٨ وتراً ، وهي ثلاثية الشد ، أي كل ثلاثة أوتار بدرجة صوتية واحدة ، ويكون شدها بصورة موازية لسطح الصندوق الصوتي . ويرجع القانون بشكله الحالي إلى عصر بني العباس ، وأكدت الآثار أنه ظهر في بلاد آشور وبابل .

القبـوز :

آلة من فصيلة العود ، اخترعت في عهد بني العباس ، وعرفتها مصر الأيوبية . تمتاز آلة القبوز بهيكل صوتي عريض ، مشدود عليه خمسة أوتار بصورة مزدوجة ، يعزف عليها بقطعة من الخشب .

القبوز الحجازي :

وهو قريب الشكل من البربط ، له صندوق صوتي من الخشب . مجوف ، وسطحه الأعلى مغطى بقطعة من الجلد . كما كان يشد عليه ستة أوتار مزدوجة .

القرقلـة :

آلة يصوت بها لعلها كالبوق ، تخرج صوتاً كزئير الأسد . ولم تصلنا معلومات وافية عنها بعد .

القـرن :

آلة كالبوق ، كانت تصنع من قرون الثيران والماعز ، ثم صاروا يصنعونه من النحاس على هيئة القرن ثم غلب استعماله من النحاس أو الفضة . طوله نحو ذراع ، مستقيم الهيئة على شكل الزمر تقريباً وقد اقتبسته أوروبا من العرب أيام الحروب الصليبية .

القصـابـة :

هي آلة الناي التي تصنع من شجر الغاب ، وقد أخذت هذه الآلة مكانتها البارزة في مصاحبة الشعراء الجوالين والمداحين العرب ، وخاصة في عصر ما قبل الإسلام .

قضيب القول :

هي عصا ينقر بها على الأرض نقراً وقت الغناء . قال فيه المأموني :

أهيف قد زاحم الحسان على … أخص أسمائه إذا اقتضبا
يضرب وجه الثرى به فترى … كل فؤاد به قد اضطربا

القويطـرة :

آلة من فصيلة العود ، تعرف بصندوقها الصوتي الصغير الحجم ، مع قبضة مائلة ، تساعد العازف على عملية العفق . يستعمل في عزف القويطرة أربعة أوتار مزدوجة ، وقد عمّ انتشار هذه الآلة في مراكش بالمغرب .

القيثـارة :

آلة وترية يشد عليها أربعة أوتار : وتران من السلك الرفيع ، ووتران من النحاس الأصفر . وتعتبر هذه الآلة من فصيلة العود . اقتبستها أوروبا من عرب الأندلس في القرن الثامن . وشاع استعمال هذه الآلة في أوروبا خلال القرن السادس عشر الميلادي ، بعد أن اتخذت شكلها الحالي ، وسموها « الكيتار » . تتألف القيثارة من صندوق خشبي مسطح الوجهين ، وجانباه منحنيان إلى الداخل ، يشبه صندوق آلة « الكمان » أو « الفيولا » . وتستخرج منها النغمات بقسمة أوتارها بالأصابع على دساتين مشدودة على عنق الآلة ، وتهز أوتارها بمضراب يشبه مضراب العود . والقيثارة هي غير الكنارة السومرية حيث يتوهم البعض أنهما آلة واحدة .

ك

الكـران :

آلة من فصيلة العود ، تداولها العرب من قديم . كان يعزف عليها بالاستناد على صدر العازف . قال امرؤ القيس :

وإن أمس مكروباً فيارب قينة … منعمة أعملتها بـ « كـران »

وقال لبيد :

صعل كسافلة القناة وظيفه … وكان جؤجؤه صفيح « كران »

الكمـان :

آلة وترية ، أدخلت ضمن مجموعة الآلات الشرقية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي ، وتنحدر أصلاً من آلة الرباب العربية « رباب الشاعر » ، ثم اتخذت شكلها الحالي على الهيئة التي وضعها فيها صانع الكمان « نيقولا أماتي » بمقاطعة « كريمونة » بإيطاليا . يشد على الصندوق الخشبي للكمان أربعة أوتار ، تمر على حاملة يسمونها « القنطرة » أو « الفرس » ، ثم تمدّ على أنف الآلة إلى بيت « الملوي » ، يبلغ طول وترها من الحامل إلى الأنف حوالي ٣٤ سم ، وتستخرج منها النغمات بقسمة أوتارها بأصابع اليد اليسرى بعد استنادها إلى تحت الذقن ، بينما يجرّ عليها بقوس باليد اليمنى ، مشدودة بها خصلة من الشعر يبلغ طولها حوالي (٧٠) سم . وتسوى أوتارها الأربعة بأن يجعل بُعد مابين كل وترين مساوياً بُعد ذي الخمسة بنسبة ٢ ـ ٣ من الأثقل ، على أساس تمديد النغمة « صول الوسطى الثقيلة » ، التي معدل تردد وترها ١٩٢ ذبذبة في الثانية ، غير أن بعض المواسقة يجعلون تسوية أوتارها غير هذه ، قريبة من تسوية أوتار العود .

الكمنجـة :

نوع من الرباب ، وهي نصف جوزة هند مثقوبة ثقوباً كثيرة ومشدودة على فوهتها قطعة من جلد الخيل ، ومنظومة في أسطوانة خشبية ومشدود عليها جرزتان من شعر الخيل ، كل واحد على نغمة ، ويعزفون عليها بقوس مشدود عليه جرزة من الشعر ، وصوتها شجي للغاية .. أحسن من اشتهر بالعزف على الكمنجة من العرب : « ابن الغالبي » في القرن الخامس عشر الميلادي ، وأشهر من اشتهر بالعزف عليها في التاريخ المعاصر ، الموسيقار العراقي « شعوبي إبراهيم » في مصاحبة « المقام العراقي » .

الكنـارة :

آلة وترية سومرية الأصل ، يرجع تاريخ ظهورها إلى سنة ٢٧٠٠ ق . م ، وتعرف اليوم بـ « السمسمية » في المملكة العربية السعودية ، وفي صعيد مصر ، حيث يقتصر استعمالها على القرى وصيادي الأسماك . ويمكن ملاحظتها أثناء أداء رقصة « البمبوطية » في التليفزيون . عثر على رسوم منقوشة على الجبال في أواسط الجزيرة العربية ، من ضمنها مشاهد العزف على الكنارة . وفي ضواحي مدينة « العلا » الواقعة في المملكة العربية السعودية ، شاهد الآثاري الدكتور صبحي أنور رشيد ، كتابات ورسوم منقوشة على جبل عكمة ، من بينها مجموعة من الكنارات . إن الصندوق

الصوتي للكنارة مستطيل ، وغالباً ما يستعمل لهذا الغرض صفيحة الزيت الفارغة . ويلاحظ أنه كثيراً ما يحدث الخلط في الاستعمال بين « **الهارب** » و« **الكنارة** » ، غير أن الفارق بينهما هو أن أوتار الكنارة تثبت في الأعلى على ساق أفقي مواز للصندوق الصوتي غير متصل به ، بل بالساقين الجانبيين ، بعكس الهارب ، حيث تشد الأوتار في الأعلى فوق الرقبة الخارجة مباشرة من الصندوق الصوتي بصورة محدبة أو متصلة بشكل زاوية .

الكوبة :

آلة إيقاعية من **فصيلة الطبول** ، وهي طبل مستطيل دقيق الوسط واسع الطرفين ، وتغطي النهايتان المدورتان للآلة بالجلد ، حيث يقرع عليها بالأصابع وهي معلقة على القسم الأمامي من جسم العازف . تسمى الكوبة « **النرد** » بلغة **اليمن** ، وهي **على هيئة الساعة الرملية** ، وكان **العرب يستعملون الكوبة في الحروب** ، وخاصة في مصاحبة المزامير .

الكوسات :

جمع **كوس** . وتسمى بالدارجة العراقية « **جنجانات** » وهي : صنوج من نحاس تشبه الترس الصغير ، يدق بأحدهما على الآخر بإيقاع مخصوص . وعند العزف تمسك كل واحدة منها في يد بواسطة خيط متين ، وتقرع الكوستان في حركة أفقية أو عكسية من أعلى إلى أسفل . وقد استخدم **العرب** الكوسات في **القرن العاشر الميلادي** ، وخاصة في **الفرق الموسيقية العسكرية** ، وماتزال مستخدمة حتى اليوم للغرض نفسه .

ل

لاغوطة :

جاءت من اللفظة العربية « **العود** » ، ولعلها من فصيلته . وقد شاع استعمالها في اللغات الغربية بصيغة (Lute) . وقد شاع استعمال هذه الآلة وانتشر في الاستانة « **استنابول** » باسم **(لاوطه)** .

اللورة :

هي الرباب الكمثري . أقدم شاهد عربي على وجود هذه الآلة هو ما أورده **ابن خرد ذابة** المتوفى سنة ٩١٢ . حيث قال **للخليفة المعتمد** المتوفى سنة ٨٩٣ أنه كان **للروم** آلة خشبية ذات خمسة أوتار تسمى « **اللورة** » ، وهي رباب العرب بعينه . ولعلها آلة « **اللير** » **السودانية** ، ذات الصندوق الصوتي المتخذ من شكلين أساسيين ، مستدير أو مستطيل ، ولها إطار خشبي يتكون من ذراعين ، يستندان على عارضة الأوتار ، وتشد على حافة الصندوق الأوتار بصورة موازية للجلد ، ولها أحجام وأسماء مختلفة في أنحاء **السودان** .

مـ

المزمار :

أسطوانة **من خشب** طولها نحو شبر مثقوبة الوسط ، وفي رأسها ما يسمونه « **قشة** » لأجل الصفير بها ، وهي قطعة من قصب ، يقطعونها قبل بلوغها ويطبقونها بواسطة ملقط محمي بالنار . ويسمى المزمار « **المزمر** » . قال **الأعشى :**

و« مزمرنا » معمل دائم   فأي الثلاثة أزرى بها

المزمار البلدي :

آلة يصدر الصوت فيها باهتزاز لسانين في الجزء الملامس للفم/المزمار . والمزمار البلدي من هذا النوع ، غير أن طرف بوقه يكون في تجويفه ، بخلاف « **الكلارنيت** » التي طرف بوقها خارج ما يشبه الإطار . وتطورت عن هذا المزمار التي «**الأوبوا** » و« **الباسون** » بأنواعها .

مزمار القربة :

آلة قديمة العهد ، سميت بهذا الاسم لأن **المزمار** متصل بقربة تملأ بالهواء ، ليكون هذا مساعداً على استمرار اتصال الأصوات الحادثة من المزمار ، دون إجهاد الزامر به .

تحمل القربة بحامل إلى الكتف بعد ملئها بالهواء ، ثم ينفخ فيها من جانب قريب من المزمار ، ويقوم الزامر في ذات الوقت بتبديل الأصابع على ثقوب المزمار لاستخراج **النغمات** . وقد ورد اسم مزمار القرب في **كتاب** « **الكافي في الموسيقى** » **لابن زيلة** المتوفى سنة ٤٤٠ هـ/١٠٤٨ م . واشتهر **في العراق القديم ومصر الفرعونية** قبل ذلك بهذا النوع من المزامير . وهو كثير الاستعمال حتى اليوم في **الفرق الموسيقية العسكرية** .

المزهر :

آلة تقارب العود شكلاً ، يصنع هيكلها الصوتي من الجلد وليس من الخشب ، ويشد على المزهر وتران من سمك واحد . استعمل المزهر في **مكة** في نهاية القرن السادس الميلادي ، واشتهر بها الشاعر « **نذر بن الحارث** » .

المزهر :

هو ليس المزهر المعدود من فصيلة العود ، ويراد به هنا « **الدف المستدير** » . وكان معروفاً قبل الإسلام بالمزهر . وكان في أيدي المحصنات والقينات أثناء الحرب ، يصحبه المزمار أحياناً . قال امرؤ القيس :

لها « مزهر » يعلو الخميس بصوته   أجش إذا ماحرّكته اليدان

يصنع المزهر على هيئة إطار **من خشب خفيف** ، مشدود عليه جلد رقيق ، وبجوانبه **صنوج نحاسية** صغيرة لتحلية نقرات الإيقاع قال **المعقر بن أوس**

فباتوا لنا ضيفاً وبتنا بنعمة   لنا مسمعات بالدفوف وسامر

ومايزال المزهر أهم آلة لضبط الإيقاع ، ويسمى في العراق بـ « **الدف الزنجاري** » ، ويعرف كذلك باسم « **الرق** » .

المزوج (المجوز) :

آلة **نفخية** كانت تعرف قديماً بـ « **المقرونة** » . ذكرها **الشافعي** المتوفى سنة ٧٤٨ هـ في كتابه « **الإمتاع بأحكام السماع** » بقوله : « والرعاة يضربون بقصبة تسمى « **المنجارة** » ، وبقصبتين ملصوقتين يسمونها « **المقرونة** » . وتعرف هذه الآلة **في العراق** باسم « **المطبج** » ، ويرجع تاريخها إلى **عهد الملك السومري أورنمو** الذي حكم قبل أكثر من ٤٠٣٠ سنة من الآن .

المشتق :

آلة **هوائية** ، تتألف من صندوق صوتي يشبه العلبة ، **مصنوع من الخشب** ، تثبت في أعلاه أنابيب مختلفة الطول ، قد يكون عددها خمسة أو أكثر ، ويثبت في أعلى الصندوق أو في وسطه ، أنبوب ينفخ فيه **العازف** ، ويستعمل أصابع يده اليمنى في سد الثقوب الهوائية للصندوق الصوتي . وكان يقال لهذه الآلة

أيضا : « **مشتق صيني** » ، أي يؤخذ باليدين . قال **الأعشى** :

و« مشتق صيني» قرون وبربط   يجاوبه صبح إذا ما ترنّما

المعزفة :

اسم أطلقه **العرب** على صنف من الآلات التي تستعمل فيها الأوتار مطلقة ـ كل نغمة بحيالها وتر مطلق ـ كما في آلتي **القانون والسنطور** وما يماثلهما . وقد عرفه أهل **اليمن** حيث كان غناؤهم بالمعازف .

والمعزفة أو المعزف ، نوع من **الطنابير** ، كثير الأوتار . وقد جعله **العود** غيرُ واحد .

المغني :

هو **عود مقوس** من اختراع الموسيقار البغدادي **صفي الدين الأرموي** المتوفى سنة (١٢٩٤ م) . وتتألف هذه الآلة من **لوح خشبي** مستطيل عليه ٢٤ وتراً ، إزاء كل منها وتر بمقدار نصفه .

الموصول :

جمع **مواصيل** ، وهي الماصولة في **العراق** . والموصول **نوع من المزامير** ، تتخذ **من القصب** . ومن أسماء هذه الآلة أيضاً : « الماصول » ، « الشبابة » ، « الصافرة » ، « الصفارة » .

ن

الناي :

قصبته جوفاء مفتوحة الطرفين . يقع النفخ فيها مباشرة على حافة فتحتها المواجهة لشفتي النافخ . وعلى ظهر الناي ستة ثقوب ، ويستخرج النغم منه بتبديل الأصابع على الثقوب ، وتغيير العمود الهوائي النازل على جدار القصبة . عرف **العرب** الناي المصنوع **من القصب أو الخشب** ، وترينا الآثار الإسلامية **الناي المزدوج** في علبة عاجية من **الأندلس** تعود إلى سنة ١٠٠٤ م . وقد اشتهرت نغمات الناي بالشجن . قال **جلال الدين الرومي** في قصيدة من **(المثنوي)** :

استمع للناي غنّى وحكى   شقّه البين طويلاً فشكا

مذ نأى الغاب وكان الوطنا   ملأ الناس أنيناً وشجنا

النزهة :

من **الآلات الوترية** ، التي تعود إلى **القرن الحادي عشر الميلادي** . يدلنا على ذلك رسمها في « **كتاب الأدوار** » **لصفي الأرموي** المحفوظة مخطوطته في **مكتبة بودليان** . غير أن النزهة ليست من مبتكرات الأرموي ، كما يتوهم البعض ، بدليل أنها وجدت في **مصر** منقوشة على قطعة خشبية مزخرفة . أما حجم النزهة ، فهو ضعف **القانون** ، كما يذكر صاحب « **كنز التحف** » . ويذكر المؤلف التركي « **أحمد أوغلو شكر الله** » الذي عاصر **السلطان مراد الثاني** **(١٤٢١ ـ ١٤٥١ م)** ، « **أن النزهة تحتوي على (٨١) وتراً تشد بصورة ثلاثية** » ، **شأنها في ذلك شأن آلة** « **القانون** » .

النفير :

أهم الآلات الهوائية التي من النوع الأنبوبي الأسطواني . وأطلق هذا الاسم على آلة مستقيمة من نوع « **القرن** » ، أصغر من **البوق** العادي . ومعنى النفير : الجمع يخف للحرب ، ولابد أنهم كانوا يستعملونه عند استنفار القوم للحرب والقتال .

النقارة :

طبل ذو وجه واحد مصنوع **من فخار أو نحاس على هيئة الطاسة** ، يشدون على فوهتها رقاً ، والعمل يكون على اثنين منها ، أحدهما يضرب عليها « **الدُم** » ، والأخرى على « **التك** » . أول من أتى على ذكر « النقارة » من **العرب** هم « **إخوان الصفا** » في القرن العاشر الميلادي . وقد استعملها العرب في الحروب ومواكب الحجيج والأعياد ، وكانوا يضعونها على ظهور الجمال . انتقلت هذه الآلة إلى **أوروبا** من العرب عن طريق **الحروب الصليبية** ، وبقيت محتفظة باسمها الشرقي .

هـ

الهنبوقة :

الجمع **هنابق** . وهي **المزمار المعمول من القصب** . قال **الأحوص** :

ورجع في حيزومه غير ناعم   رغاء من الأحشاء جوفاً « هنابقه »

الهيرعة :

الجمع **هيارع** . وهي **القصبة** التي ينفخ فيها **الراعي** ، اتخذها **العرب** ملهاة لهم وواسطة طرب ليوم أفراحهم ، وأعراسهم ، وكانوا يعدونها في طليعة آلات طربهم . يسمى « **ابن خلدون** » هذه الآلة بـ « **المزمار الزلامي** » نسبة إلى « **زنام** » الزامر ، وهو الذي أحدثه ، وتدعوه العامة « **الزلامي** » ، فصحفوه فقالوا « **زنامي** » بإبدال نونه لاماً .

قال قائلهم :

إنّ في « ناي زنام» شغلاً   يشغل العاقل عن « ناي زنام»

و

الون :

من أسماء **الصنج** الذي يضرب بالأصابع . وقد تقدم قولنا عنه في « **الفقيشان** » . وقيل هو « **الدريج** » . وربما سمي والطنبور « **ون** » . قال **الأعشى (صناجة العرب)** :

بالجلسان وطيب أردانه   بـ «الون» يضرب لن يكسر الأصبعا

ي

اليراع (اليراعة) :

قصبة ينفخ فيها **الراعي** أو المزمار المثقب المعمول **من القصب** ، قال **والبة ابن الحباب** ذاكراً الآلات الموسيقية ومنها اليراع :

«ويراع» وصوت دف وناي ومزهر   ومغن والدُرّ منْ فيه للشرب ينشر

وقال آخر يصف ناياً ويذكر نغمات اليراع :

وإن حركته الريح أسبل صوته   وحنّ كما حنّ اليراع المثقب

واليراع المثقب هو « **المزوج** » الذي تقدم الكلام عنه . فالرعاة يعزفون بقصبة مفردة يسمونها « **المنجارة** » وبقصبتين ملصوقتين بالقار يسمونها « **المقرونة** » . وأما القصبات المتلاصقة ، فيقال لها « **الشعيبية** » ، وكلها تدخل في باب اليراع .

الصـــداع

اطلعت في العدد (١١٥) من مجلة « **الفيصل** » الصادر في محرم ١٤٠٧ هـ / ايلول ـ تشرين الأول ١٩٨٦ م . على مقالة علمية بقلم الدكتور حسن الزيبق بعنوان « **الصداع** » ، ولفت انتباهي وقوع الكاتب في مجموعة أخطاء علمية في مقدمة المقالة .

لقد ذكر الكاتب في مقدمة مقالته وفي البند الخامس وتحت عنوان « العصب » وفي السطر الرابع من الفقرة : « .... مثلث التوائم يعرف بالعصب الخامس ، وله ثلاثة فروع : فرع يعصب العين حسياً (لا حسياً) وحركياً . ويسمى العيني ، وثان يعصب الفك العلوي وعضلاته ويسمى الفكي العلوي ، والثالث يعصب الفك السفلي وعضلاته الماضغة ويسمى الفكي السفلي . أما العصب البلعومي اللساني فيعرف بالتاسع ويعصب اللسان حركياً والبلعوم حركياً وحسياً ... » .

ومن المعروف علمياً أن العصب مثلث التوائم « Trigeminal nerve » هو الزوج القحفي الخامس ، يتألف من جذرين اثنين : جذر حسي ، وجذر حركي . وله ثلاثة فروع :

(١) **العصب العيني .Ophthalmic n** وهو عصب حسي وحسب ، يقوم بتعصيب جوف الحجاج ومحتوياته ـ العين والنسيج الشحمي الخلالي المحيط بها ـ وقسم من جوف الأنف ... تعصيباً حسياً فقط . وليس كما أشار الكاتب أنه يعصب حسياً وحركياً . وإن كان يقصد بالتعصيب الحركي عضلات العين . فمن المعروف أن عضلات العين وهي ست ـ أربع منها مستقيمة ، واثنتان منحرفتان ـ تتعصب حركياً من الأعصاب التالية :

ـ العصب محرك العين ـ الزوج القحفي الثالث ـ .Oculomotor n

ـ العصب البكري والاشتياقي ـ الزوج القحفي الرابع ـ .Trochlear n

ـ العصب المبعد أو محرك العين الوحشي ـ الزوج القحفي السادس ـ .Abducens n

وهي جميعاً أعصاب حركية .

وإن كان يقصد بالتعصيب الحركي ـ تعصيب العيني للغدة الدمعية فأقول له إن تعصيب العيني للغدة الدمعية يصنف تحت التعصيب الافرازي ـ الاعاشي ـ التابع للجملة العصبية المستقلة (الودية ونظيرة الودية) . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فالالياف المعصبة للغدة الدمعية ترد إلى العصب العيني من عقدة نظيرة ودية تدعى العقدة الجناحية الحنكية Pterygo - palatin ganglion بمعنى آخر أنها ليست أعصاباً أصلية في العصب العيني .

(٢) **العصب الفكي العلوي .Maxillary n** الذي قال عنه الكاتب أنه يعصب الفك العلوي وعضلاته .

وفي الحقيقة ينهض العصب الفكي العلوي ـ وهو عصب حسي ـ بمهمة تعصيب الفك العلوي ومحتوياته وأقسامه من أسنان واسناخ وأغشية مخاطية ، تعصيباً حسياً .

أما ما أشار إليه الكاتب من تعصيب هذا العصب لعضلات الفك العلوي . فلا أجد له ما يبرره ، لأن ما يدعوه الكاتب بعضلات الفك العلوي لا وجود له ، أما الكتب التشريحية العلمية كلها فلم تتطرق إلى افراد بحث بعنوان عضلات الفك العلوي . قد يقصد الكاتب بهذا التعبير غير الصحيح عضلات الشفة العلوية ، والعضلتين الوجنيتين الصغيرة والكبيرة ... فإن قصد ذلك فهي عضلات وجهية يقوم العصب الفكي بتعصيبها حسياً بقسمه الأخير ـ الذي يدعى بالعصب تحت الحجاج .Infraorbital n أما تعصيبها الحركي فيتبع للعصب السابع ـ العصب الوجهي .Facial n

(٣) **العصب الفكي السفلي** .Mandibular n وهو الفرع الأخير من مثلث التوائم الذي يجتمع فيه الجذران الحسي والحركي معاً . فلذا فهو ينهض بتعصيب الفك السفلي وما يحويه من أسنان وما يحيط به من أغشية مخاطية ، واللسان (ثلثاه الأماميان) تعصيباً حسياً . والعضلات الماضغة تعصيباً حركياً .

أما ما أشار إليه الكاتب عن العصب البلعومي اللساني - Glosso .Pharyngeal n من أنه يعصب اللسان حركياً فهو غير صحيح إذ أن العصب البلعومي اللساني ـ الزوج القحفي التاسع ـ يعصب الثلث الخلفي من اللسان ، الواقع خلف الثقبة العمياء والسبعة اللسانية ـ تعصيباً حسياً وحواسياً أي أنه يقوم بنقل الاحساسات العامة وحسن الذوق من هذا الثلث اللساني وحسب أما التعصيب الحركي للسان فيفرد له عصب كبير ضخم ـ هو الزوج القحفي الثاني عشر ـ أو العصب تحت اللساني .Hypoglossal n وهو العصب القحفي الحركي المسؤول عن اللسان .

وختاماً :

لا يسعني إلا أن أشكر إدارة المجلة لما توليه من اهتمام بالردود والتعقيبات التي ترد من القراء ، والتي تدور حول مضمون المقالات التي تنشرها المجلة ، والتي تفرد لها المجلة باباً خاصاً . ولا يخفى على أحد ما لذلك من أثر فعال في دفع عجلة العلم قدماً نحو الأمام ، وإذكاء روح المناقشة في الأمور والموضوعات المختلفة التي تزخر بها صفحات المجلة سعياً للوصول إلى الحقيقة المحضة .

ويقيناً أن العلم لا يزدهر إلا بالمناقشة والمتابعة ، ولا ينمو إلا في إطار التعاون العام .

أخيراً أتوجه إلى الكاتب الدكتور حسن الزيبق بتحياتي راجياً له التوفيق والتقدم .

د . أحمد المنديلي
جامعة دمشق ـ قسم جراحة الفم والفكين

بسم الله الرحمن الرحيم

يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلى ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي

صدق الله العظيم



تعزية

دار الفيصل الثقافية وأسرة تحرير مجلة الفيصل

تتقدم بأحر التعازي إلى

خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز

وإلى سمو ولي عهده الأمين وإلى سمو النائب الثاني

وإلى أبناء الفقيد وعائلته والأسرة المالكة الكريمة وإلى الشعب السعودي

في وفاة الفقيد صاحب السمو الملكي

الأمير محمد بن عبد العزيز آل سعود

تغمده الله بواسع رحمته وأسكنه فسيح جناته

«إنا لله وإنا إليه راجعون»

الحركة الثقافية في شهر



- □ ميدالية السلام للأمير خالد الفيصل .
- □ وفاة الشاعر الحجي ، والناقد جلال العشري .
- □ قاعدة للإعلام الإسلامي في الرياض .
- □ العثور على لوحات عالمية في متحف الجزيرة بمصر .
- □ معرض الحرمين الشريفين في الجزائر ، وآخر للكتاب السعودي في المغرب .
- □ مؤتمر للمترجمين العرب في بغداد ، ومهرجان للشعر العربي في موريتانيا .
- □ الراوي مديراً عاماً لـ « اليكسو » ، والسراج أميناً عاماً للفنون والآداب في السودان .
- □ جائزة للمتفوقين السعوديين في أمريكا .
- □ كيف ؟ والجيب : سلسلتان جديدتان للكتب في بريطانيا .
- □ شاعر سعودي يفوز بجائزة اتحاد اليونانيين المصريين .
- □ مسابقات وندوات ثقافية وفكرية ، وكشوف أثرية .



★الأمير خالد الفيصل★★د . محمد بن سعد★ ★ حمد الحجي ★

السعودية

ميدالية السلام للأمير خالد الفيصل

تقديراً للجهود التي بذلها ويبذلها صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل بن عبد العزيز أمير منطقة عسير **لصالح « اليونيسيف » ودعمها مادياً ومعنوياً**، فقد سلّم المدير الإقليمي لمنظمة الأمم المتحدة «اليونيسيف» في دول الخليج العربية **ميدالية السلام الدولية للأمم المتحدة** لسموه الكريم ، وهي تحمل **توقيع السكرتير العام للأمم المتحدة ، وذلك للدلالة على الجهد المبذول من قبل سموه لهذه المنظمة .**

وفاة الشاعر الحجي

انتقل إلى رحمة الله تعالى الشاعر السعودي حمد بن سعد الحجي عن عمر **ناهز الثانية والخمسين** ، حيث كان رحمه الله من مواليد عام ١٣٥٧هـ ببلدة مرات ، من إقليم الوشم .

والشاعر الحجي كان قد درس في بلدته الابتدائية ، وفي عام ١٣٧٢هـ التحق بمعهد الرياض العلمي ، وفيه تخرج عام ١٣٧٦هـ ، ثم التحق بكلية الشريعة في الرياض عام ١٣٧٧هـ ، إلاّ أنه عندما وصل إلى المستوى الثالث لمس منه المسؤولون آنذاك حبه للغة العربية ، فتحولت دراسته لكلية اللغة العربية ، لكنه أصيب بمرض اعتوره في حياته حتى توفي إلى رحمة الله يوم ١٤٠٩/٣/٢٩هـ بعد معاناة طويلة مع المرض .

وبوفاته ، فقد الوسط الأدبي ، وبالأخص الشعري واحداً من رجالات الكلمة الشعرية .

كان المرحوم قد قال الشعر في مناسبات متعددة قبل إصابته بالمرض ، ولكنه لم يجمع شعره ، مما جعل دارسي الأدب الحديث في نجد يتناولون الحديث عن هذا الشاعر وشعره ، بخاصة الدكتور محمد بن سعد بن حسين الذي ألّف عنه كتاباً بعنوان : « الشاعر .. حمد الحجي » ووصفه بأنه لم يَرَ له نظيراً في شعراء العربية سوى طرفة بن العبد على رغم الفوارق البيئية ، كما أنَّ الشابي لم يبلغ شعره من الفحولة والتجويد المبلغ الذي بلغه شعر الشاعر الحجي .

رحم الله الفقيد ، وأسكنه فسيح جناته ، « إنّا لله وإنا إليه راجعون » .

معلومات ببليوجرافية

قام مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية التابع لمؤسسة الملك فيصل الخيرية بالرياض بإنشاء قاعدة للمعلومات الببليوجرافية عن الإعلام الإسلامي ، وذلك بهدف خدمة الباحثين في هذا الموضوع ، وفي مجالاته المختلفة ، كما تهدف هذه القاعدة إلى خدمة رجال الإعلام ومؤسساته في البلاد الإسلامية ، ومدهم بالمعلومات الضرورية التي تساعدهم على بناء الإعلام وتطويره على أسس إسلامية .

تتكون القاعدة من بيانات مبرمجة على الحاسب الآلي تضم معلومات مفصلة عن المطبوعات ذات الصلة بالإعلام باللغتين العربية والإنجليزية بما في ذلك الكتب والبحوث والدراسات والمقالات والتقارير والوثائق الرسمية . كما تضم معلومات مفصلة عن الهيئات والمؤسسات والمراكز الإعلامية الإسلامية ودور النشر والصحف والمجلات ومؤسسات الإنتاج الإعلامي بشكل عام .

ولتكون هذه القاعدة شاملة ، فإن المسؤولين في المركز يسعون جادين لتطويرها وتدعيمها بكل ما هو جديد في عالم المعلومات .

السياسة الجنائية

طرح المركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب والذي يتخذ من الرياض مقراً له ، جائزته لعام ٨٩/٨٨م حول موضوع « مفهوم السياسة الجنائية » .

وضع المركز شروطاً لعل من أهمها :

★ أن يكون الموضوع متميزاً في تناوله ، محققاً إضافة علمية جديدة .

★ أن يكون البحث جديداً ، ولم ينشر من قبل ، إلاّ إذا كان نشره حديثاً ولم يمض على نشره أكثر من سنتين ، وألا يكون قد حصل بواسطته على جائزة من قبل ، أو نال به درجة علمية .

★ أن يكون معدّاً باللغة العربية .

★ آخر موعد لقبول الترشيحات نهاية شهر يونية/حزيران ١٩٨٩م .

الجدير بالذكر ، أن المركز العربي قد وضع عدة جوائز للفائزين بهذا البحث ، حيث سيمنح الفائز بالجائزة .

★ درع المركز .

★ شهادة تقدير .

★ مبلغ مائة ألف ريال سعودي .

استخدام الحاسب في المكتبات

تحت إشراف وتنظيم **مكتبة الملك عبد العزيز العامة ، عقدت في الرياض** ندوة « **استخدام الحاسب الآلي في المكتبات ومراكز المعلومات السعودية** » ، وذلك بقاعة المحاضرات بنادي ضباط الحرس الوطني .

استمرت الندوة يومي ٦ و٧ من شهر ربيع الثاني الماضي ، **ونوقشت فيها عدة موضوعات مهمة مثل :**

★ التخطيط لاستخدام الحاسب الآلي .

★ التنسيق بين المكتبات ومراكز المعلومات في مشاريع الحاسب الآلي .
★ قواعد وشبكات المعلومات .
★ تعريب البرامج في مجالي المكتبات والمعلومات .
★ التشغيل الآلي .

قدّم هذه الموضوعات العديد من المتخصصين في شؤون المكتبات والمعلومات في الجامعات ، ومدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية .

ندوة ثقافية كبرى

أقيمت في رحاب نادي جدة الثقافي الأدبي ندوة ثقافية كبرى دارت حول موضوع رئيسي هو : « قراءة جديدة لتراثنا النقدي » بحضور العديد من النقاد والباحثين في بعض جامعاتنا والعالم العربي ، حيث ستتم قراءة أكثر من عشرين بحثاً تدور حول هذا الموضوع .

الجدير بالذكر ، أن هذه الندوة قد عقدت خلال شهر ربيع الثاني الماضي ، وكانت المجلة قد أشارت في عدد من أعدادها السابقة لبعض الأسماء المشاركة في هذه الندوة ، ولبعض البحوث أيضاً . وسوف يقوم النادي بطبع البحوث في أجزاء لتكون في متناول الباحثين والدارسين .

إهداء مكتبة

أهدى ورثة المرحوم الشيخ عبد الله العبدان محتويات مكتبة والدهم إلى فرع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالقصيم ، وذلك بهدف جعلها تحت تصرف طلبة العلم .

الجدير بالذكر ، أن المكتبة تضم العديد من الكتب والبحوث في مختلف الفنون والعلوم والآداب والتي ستكون رافداً مهماً لمكتبة الفرع .

طريق أصحاب الفيل

في خضم البحث عن الآثار في جنوبي المملكة العربية السعودية ، تم العثور مؤخراً على الطريق الذي سلكته جيوش وَفِيَلَة أبرهة الحبشي ، أو أبرهة الأشرم وذلك في مناطق المصلولة والثويلة والحماد التابعة لمدينة ظهران الجنوب ، والتي يقال إنه سلكها أسعد أبو كرب تبع ملك اليمن قبل أبرهة الأشرم . هذا وقد وجدت بقايا واضحة وماثلة للعيان حتى الآن تدل على أن تلك الطريق كانت معمولة للفيلة مثل وجود الحجارة الملساء والمسطحة ، وذلك لكي يسهل للفيل المضي عليها ، والتي انتهت تلك الرحلة بما ذكره الله في محكم آياته ، في سورة (الفيل) .

الجدير بالذكر ، أن هذا الطريق موضوع اهتمام من الأثريين والمؤرخين في

كلمة


★ كارلوس منعم ★

أقوى المرشحين لرئاسة جمهورية الأرجنتين من أصل عربي

فاز في الانتخابات الداخلية لحزب « **العدالة** » **الدكتور كارلوس منعم** وهو المرشح الأقوى لرئاسة الجمهورية لعام ١٩٨٩ م .

والدكتور كارلوس منعم متحدر من أصل عربي ، ويجيد اللغة العربية . وهو الآن **حاكم ولاية « لاريوخا »** والده **محمد منعم** من مواليد **قرية يبرود في سورية** .

هاجر والداه إلى **الأرجنتين** في أوائل القرن العشرين ورزق ولده الأول الدكتور كارلوس منعم ، ثم ولده الثاني **ادواردو منعم** ، وهو الآن **عضو بمجلس الشيوخ** .

وكارلوس متزوج من **سلمى فاطمة جمعة** من أصل عربي ومن مواليد سورية والدها **أمين جمعة** من يبرود أيضاً والطريف في الأمر أن أمين جمعة يريد أن يقضي بقية حياته في سورية فهو رجل متدّين ومتعصب لعروبته وإسلامه تعصباً يستحق عليه كل تقدير .

الدكتور منعم يتمتع بأخلاق عالية ، وله مكانة مرموقة جداً في المجتمع الأرجنتيني والشعب كله يعلق عليه آمالاً كبيرة عندما يصبح رئيساً للجمهورية بأن ينشل الأرجنتين من محنتها الحالية والمالية .

بدأ الدكتور منعم حياته السياسية يافعاً ، وقد قضى زمناً بالسجن عندما حدث **الانقلاب العسكري عام ١٩٥٥م** ضد حزب « العدالة » ليخرج بعده ويتابع نشاطه السياسي . وانتخب عام ١٩٧٠م **حاكماً لولاية « لاريوخا »** .

وجدّد الشعب انتخابه ثلاث مرات حاكماً لهذه الولاية .

وفي الانتخابات الداخلية التي جرت في التاسع من حزيران ١٩٨٨م ، فاز الدكتور منعم بأكثرية ساحقة . وهذا الفوز الذي أحرزه يؤكد انتخابه رئيساً للجمهورية عام ١٩٨٩م بنسبة ٨٠٪ حسب آراء الأكثرية الساحقة .

وهذه بعض أسماء المتحدرين من أصل عربي ويشغلون وظائف حساسة في الأرجنتين : وأكثرهم يجيدون اللغة العربية .

- بيسنتي سعادة : حاكم ولاية « كاتامركا » .
- أوسكار غربي : نائب سعادة بهذه الولاية .
- نستور عواد : حاكم ولاية « لابانبا » .
- ادولفو غازي : عضو بمجلس الشيوخ .
- ادواردو منعم : عضو بمجلس الشيوخ .
- رامون سعادة : عضو بمجلس الشيوخ .
- لويس سليم : عضو بمجلس الشيوخ .
- الياس صبّاغ : عضو بمجلس الشيوخ .
- فيليب صبّاغ : حاكم ولاية نوكين .
- لويس عبد الله : عضو بالمجلس النيابي .
- فيليب عضيمة : عضو بالمجلس النيابي .
- اوراسيو خوري : عضو بالمجلس النيابي .
- اسكندر منصور : عضو بالمجلس النيابي .
- خورخي يونس : عضو بالمجلس النيابي .
- لورنس ميشيل : رئيس نقابة العمّال .
- حسن محمود : رئيس فرع الشرطة في العاصمة ـ محامي ـ
- الجـنرال : إبراهيم إبراهيم .
- الجـنرال : جميل رسـتم .
- إسماعيل الحكيم : رئيس بلدية كاتامركا .

الأرجنتين ـ يوسف قنصل



★ الأمير فهد بن سلطان ★ ★ د. عبد الله الحامد ★ ★ عاتق البلادي ★

الجامعات وخلافها ، ولعل هناك بحثاً سيصدره المؤرخ الجنوبي هاشم النعمي عن هذا الطريق وأمثاله من الآثار المتبقية من العصور والقرون السالفة ، كما أن الشيخ حمد الجاسر قد أصدر تعليقاً في إحدى الصحف المحلية مجمله ، أن هذا الطريق لم يكن خفياً ، وإنما قد عرف منذ زمن ليس بالبعيد ، فهو لا يخفى بطبعه .

الفائزون بمسابقة جمعية الثقافة

أعلن فرع الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون في المدينة المنورة عن أسماء الفائزين في مسابقته الثقافية في مجال القصة والشعر ، حيث كانت النتائج على الوجه التالي :

★ **في مجال القصة** : حسين مصطفى حسين ، فاز بالجائزة الأولى ، أما الجائزة الثانية ، فكانت من نصيب أحمد محمود محمد ، وحصل على الجائزة الثالثة كل من أحمد النقيب ووفاء محمد الطيب .

★ **في مجال الشعر** : فاز بالجائزة الأولى والثانية كل من حمزة أحمد الشريف وإيمان يوسف الجديبي ، أما الجائزة الثالثة ، فقد كانت من نصيب فاطمة محمد القرني .

معرض عن التعليم البريطاني

أقيم في المكتبة المركزية بجامعة الملك سعود في الرياض معرض عن التعليم البريطاني وذلك تحت إشراف وتنظيم السفارة البريطانية .

اشتمل المعرض على لوحات وكتب عن التعليم وعرض بعض الأفلام الوثائقية ، وتوزيع بعض النشرات الإعلامية .

استمر المعرض أسبوعاً كاملاً ، وشاهده الكثير من طلبة الجامعة ورواد المكتبة .

معرض للكتاب

نظمت كلية إعداد المعلمين في مكة المكرمة خلال الفترة من ١٥ إلى ٢٠ من شهر ربيع الثاني الماضي **معرضاً للكتاب بمقر الكلية** ، وذلك بمشاركة عدة دور نشر ومكتبات محلية .

عرضت في المعرض عدة عناوين قديمة وجديدة تشتمل على مختلف التخصصات العلمية والأدبية .

وقد جاء في التقرير ، أن الجامعة قد أصدرت خلال العام الماضي أربعة وعشرين كتاباً ، وثمانية أعداد من الدوريات العلمية التابعة للكليات المختلفة .

كما جاء فيه ، أن عدد الكتب التي صدرت عن الجامعة بلغ أكثر من خمسمائة كتاب في شتى موضوعات المعرفة من كتب دراسية ومراجع وسجلات مؤتمرات وخلافها .

الجدير بالذكر ، أن هناك **مراكز بحوث** في نفس الجامعة تقوم بحركة النشر أيضاً داخل الكليات ، وهذا ما لم يأت في تقرير عمادة المكتبات إذ أن تلك المراكز هي بمثابة المحرك داخل الكليات والذي يدعم أيضاً الأبحاث الداخلية ، ويقوم بنشرها في كتب ، أو في مجلدات أخرى تتضمن أبحاثاً متعددة .

معرض لفناني الوسطى

تحت رعاية وتنظيم المكتب العام لرعاية الشباب بالمنطقة الوسطى ، أقيم معرض تشكيلي في الرياض ، شارك فيه أكثر من خمسين فناناً تشكيلياً ، عرضوا العديد من اللوحات والرسومات التي تمثل اتجاهات مختلفة ، يغلب عليها الطابع البيئي .

وهذا المعرض أقيم خلال شهر ربيع الأول الماضي بالمركز الثقافي في الرياض .

كتب جديدة

- « **رشيد رضا .. ودعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب** ، تأليف **محمد ابن عبد الله السلمان** ، صدر عن **نادي القصيم الأدبي** .
- « **المختار من محاضرات نادي القصيم الأدبي منذ إنشائه** » ، صدر عن **نادي القصيم الأدبي** .
- « **حبي الأول ..** » ، **مجموعة شعرية للشاعر صالح الخريجي** ، صدرت في **الرياض** .
- « **نظم التحكم في الآفات الحشرية** » ، صدر عن **مركز النشر العلمي بجامعة الملك عبد العزيز في جدة** .
- « **الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥ ـ ١٣٩٥هـ)** » ، **مجموعة كتب كان الدكتور عبد الله الحامد قد ألفها من قبل** ، صدرت في **مجلد عن نادي المدينة المنورة الأدبي** .
- « **منطقة تبوك .. إنجازات وتنمية** » ، صدر عن **اللجنة الإعلامية لجائزة الأمير فهد بن سلطان بن عبد العزيز** .
- « **ترتيب الموضوعات الفقهية .. ومناسباته في المذاهب الأربعة** » ، إعداد **الدكتور عبد الوهاب إبراهيم أبو سليمان** ، صدر عن **معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي في جامعة أم القرى بمكة المكرمة** ضمن سلسلة « **بحوث الدراسات الإسلامية** » .
- « **أمثال الشعر العربي** » ، إعداد **عاتق بن غيث البلادي** ، صدر عن **دار مكة للنشر والتوزيع** .



★ جلال العشري ★ ★د . السيد الطويل ★ ★ صالح الخريجي ★

● « **الهادي في الإعراب إلى طرق الصواب** » ، تأليف **محمد بن أبي الوفاء بن أحمد الموصلي** (ت ٦٢٠هـ) ، تحقيق وتقديم **الدكتور محسن سالم العميري ، صدر في مكة المكرمة عن دار التراث .**

● « **اللسان العربي والإسلامي معاً في معركة المواجهة** » ، تأليف **الدكتور السيد رزق الطويل** ، صدر عن **إدارة الصحافة والنشر في رابطة العالم الإسلامي** ضمن سلسلتها الشهرية « **دعوة الحق** » .

● « **ظهران الجنوب .. أصالة الماضي وروعة الحاضر** » ، **كتيب** تعريفي صدر عن **اللجنة الفرعية للتطوير السياحي بإمارة ظهران الجنوب** ، أعده **محمد مهاوش ومسفر الوادعي .**

مصـــــر

وفاة جلال العشري

انتقل إلى رحمة الله تعالى الناقد والأديب (جلال العشري) عن تسع وأربعين سنة ، حيث كان من مواليد عام ١٩٣٩م .

كان الراحل قد تخرج في كلية الآداب ، قسم الفلسفة ، وعمل في الصحافة ، حيث كان سكرتيراً لتحرير مجلة (الفكر المعاصر) ، ثم مديراً لتحرير مجلّة (المجلة) ، ثم مجلة (الشعر) . كما عمل ناقداً أدبياً وفنياً بمجلة الإذاعة والتلفزيون ، ومحاضراً بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، والمعهد العالي للنقد الفني كما عمل فترة قصيرة في تحرير مجلة « الفيصل » بالرياض فمندوباً لها بالقاهرة لعدة سنوات .

والناقد العشري ، له العديد من المؤلفات ، والتراجم ، والدراسات ، منها :

★ حقيقة الفلسفات الإسلامية .
★ ثقافتنا .. بين الأصالة والمعاصرة .
★ المسرح أبو الفنون .
★ مسرح .. ولا مسرح .
★ مصطفى محمود .. وشاهد على عصره .
★ ثقافة بلا دموع .
★ ثقافة هذا العصر
★ الكلمة ضمير هذا العصر .
★ من الوجودية إلى العبث (مترجم) .
★ فكرة المسرح (دراسة) .
★ الموسوعة الفلسفية المختصرة (دراسة مع آخرين) .
★ جيل وراء جيل (آخر مؤلف صدر له) .

وله العديد من الكتب التي مازالت تحت الطبع .

والمجلة التي آلمها هذا الفقد ، لتدعو له بالمغفرة والرحمة ، ولمحبيه وأهله وقراء فكره الصبر والسلوان ، « إنّا لله ، وإنا إليه راجعون » .

لوحات عالمية في متحف الجزيرة

اكتشفت مجموعة كبيرة من اللوحات الفنية العالمية التي رسمها كبار الفنانين العالميين أمثال رينوار ، وسيزان ، ومانيه ، ورودان ... وغيرهم في مخزن متحف الجزيرة بالقاهرة ، والتي كانت مجهولة من قبل مما يجعل قيمتها تقدر بمئات الملايين من الدولارات ، خاصة إذا ما علمنا أنها تزيد على السبعمائة لوحة ، ويرجع تاريخها إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين .

كما عثر بجانب هذه اللوحات على مجموعة من التحف الأثرية النادرة .

ولأهمية هذه اللوحات ، فقد قررت وزارة الثقافة المصرية **رصد مبلغ (٧) ملايين** من الجنيهات المصرية **لترميم هذه اللوحات** ، وترميم قاعات العرض في المتحف لتتساوى مع أهمية المحتوى .

كما تقرر أيضاً تنظيم **معرض في باريس** لهذه اللوحات لتعريف العالم بها ، حيث تعرض لأول مرة على الجمهور ، وسيكون من بينها لوحة (زهرة الخشخاش) التي رسمها الفنان العالمي « فان جوخ » ، وهي اللوحة الأصلية التي يحويها متحف محمود خليل في القاهرة والتي بيعت صورة هذه اللوحة في أوروبا وبالتحديد في لندن بعشرات الملايين من الدولارات .

وسائل الإعلام .. والهوية الثقافية

ذلك هو **موضوع الندوة العالمية التي دعت إليها مؤسسة هانززايدل الألمانية بالتعاون مع وزارة الإعلام المصرية** ، حيث عقدت في القاهرة خلال شهر نوفمبر الماضي .

دُعي للندوة العديد من المفكرين والصحافيين العرب والأجانب ، بخاصة ألمانيا الغربية ، وألقيت فيها العديد من البحوث والمحاضرات منها :

★ **تعريف الثقافة ومفهومها .. للأستاذ علوي طه الصافي رئيس تحرير مجلة « الفيصل » (السعودية)** ، « طالع نص المحاضرة في هذا العدد ص ص ٦ ـ ١٢ » .

★ التقنية الجديدة لوسائل الإعلام ، لفاروق عامر (من مصر) .

★ **وسائل الإعلام والشخصية الثقافية في العالم العربي ومستقبل التحدي التكنولوجي** ، لهربرت سليمان .

★ **هل نستطيع التحدث عن وجود شخصية ثقافية عربية ؟ وما سمات تلك الشخصية** ، للدكتور هشام غصيب (الأردن) .

★ **تأثير التليفزيون على أفكار القيم الثقافية في تونس** ، للدكتور هانز مارتن كيلنجر (ألمانيا الغربية) .

★ **ما تأثير الثقافة على وسائل الإعلام ؟** للدكتور ساري ناصر (الأردن) الذي لم يتمكن من الحضور .



★ نجيب محفوظ ★ ★د . مختار الوكيل ★★د. أحمد أبو شادي★★عبد العزيز شرف★

★ ما مهمة صناع السياسة فيما يتعلق بالعلاقات المتداخلة بين وسائل الإعلام والثقافة ؟ للدكتور مدثر الطيب مدير جامعة أم درمان (السودان) .

مستقبل الفكر العربي

بدعوة من قصر ثقافة « الأنفوشي » بالاسكندرية ، ألقى الأستاذ **علوي طه الصافي رئيس تحرير مجلة « الفيصل » (السعودية)** محاضرة عن « مستقبل الفكر العربي » حضرها جمهور من المهتمين الذين ناقشوا المحاضر في عدد من القضايا المتعلقة بالمحاضرة وبعض القضايا الأخرى التي تجاوب الجمهور مع المحاضر في إلقائها عليه .

وقد سبق أن أقيمت ندوة خاصة عن كتاب الأستاذ الصافي « **السمكة والبحر** » الذي صدر أخيراً عن **دار الصافي للثقافة والنشر** بالرياض قدم فيها **الدكتور محمد زكريا عناني** دراسة تأصيلية عن الكتاب المذكور وكان **للمستشار فوزي عبد القادر الميلادي** وصحبه أثره في هذه المحاضرة والندوة إذ المعروف أن المستشار الميلادي يحرص على إقامة الجسور بين معطيات الأدب السعودي والتعريف بأدبائه والحفاوة بعطاءاتهم ، وله كتاب سيصدر قريباً بعنوان « أضواء على القصة السعودية المعاصرة » ، وقد لقي الزميل الصافي كل حفاوة وتقدير من مثقفي الاسكندرية وأدبائها وبعض أساتذة الجامعة خلال إقامته القصيرة في الاسكندرية .

قلادة النيل .. للروائي محفوظ

تقديراً لما قدمه للوطن والأدب من عطاء فني ، منح الكاتب الروائي **نجيب محفوظ « قلادة النيل العظمى »** ، وهي أرفع وسام في مصر .

وقد جاء هذا الأمر ضمن الاحتفالات التي أقيمت في مصر بمناسبة فوز الكاتب **بجائزة نوبل** لهذا العام ١٩٨٨م ، والتي حضرها العديد من كبار الكتاب في العالم العربي والعالم ، بخاصة ممن سبق محفوظ في نيل جائزة نوبل في المجال نفسه .

وضمن هذه الاحتفالات ، فإن **منظمة اليونسكو في (باريس)** ، بالتعاون **مع المكتب الإعلامي المصري هناك** ، **قد أقامت مهرجاناً خلال شهر ديسمبر** لتكريم الكاتب ، دُعي إليه العديد من الكتاب والمهتمين ، وأقيمت خلاله الندوات الثقافية التي ناقشت فكر هذا الكاتب ومؤلفاته .

وفاة الدكتور الوكيل

انتقل إلى رحمة الله تعالى الشاعر **الدكتور (مختار الوكيل)** عن عمر ناهز السابعة والسبعين .

والدكتور الوكيل ، هو أحد خريجي **الجامعات الفرنسية** ، إذ من هناك نال **الدكتوراه في الصحافة** وعاد إلى **القاهرة** ليعمل في الميدان الصحافي ، فقد التحق **بجريدتي (الأساس) و(الدستور)** ، وكتب في الصحف والمجلات الأدبية التي صدرت بعد **مدرسة (أبوللو)** التي أنشأها **الدكتور أحمد زكي أبو شادي** عام ١٩٣٢م ، وكان رئيسها الفخري الشاعر **أحمد شوقي** ، وكان الدكتور الوكيل قد اشترك في نشاط هذه المدرسة ، وحرر في مجلتها « **الفصول النقدية الطوال** » ، وهو في العشرين من عمره ، كتب في مجلة **(الرسالة) ومجلة (الثقافة)** .

وبعد ذلك التحق بالعمل في **جامعة الدول العربية** منذ بدء قيامها عام ١٩٤٥م ليعمل في **الإدارة الثقافية** بها ، ثم ندب للعمل بالوفد الدائم لجامعة الدول العربية في جنيف عام ١٩٥٩م ، وعاد إلى القاهرة في مطلع عام ١٩٦٧م ليتولى أعباء **الإدارة الاقتصادية بالجامعة العربية ، ثم إدارة معهد المخطوطات** . وقد اختير عضواً في **لجنة الشعر بمجلس الفنون والآداب ، وفي المجالس القومية المتخصصة ، وعضواً في لجنة النصوص بالإذاعة** وغيرها ، وهو في خضم هذه الأعمال لم ينفك عن طبيعة الأعمال الثقافية والأدبية ، فقد **أنشأ مع الدكتورين عبد العزيز شرف ومحمد عبد المنعم خفاجي** جماعة « **أبوللو الجديدة** » التي تعتبر من نفسها امتداداً لجماعة « أبوللو » السابقة ، مع الأخذ بما طرأ على العصر من جديد .

والدكتور الوكيل الراحل ، له عدة أعمال أدبية ، منها :

★ رواد الشعر الحديث في مصر .

★ الزورق الحالم « ديوان شعري » ، وقد صدر عام ١٩٣٦م .

★ ترجمة قصة « سعادة الأسرة » لتولستوي ، بتقديم الدكتور أحمد زكي أبو شادي .

★ ترجمة مسرحية « تلميذ الشيطان » لبرنارد شو .

★ ترجمة مسرحية « تاجر البندقية » لشكسبير .

★ موكب الذكريات « ديوان شعري » .

★ علي باب طه « ديوان شعري » .

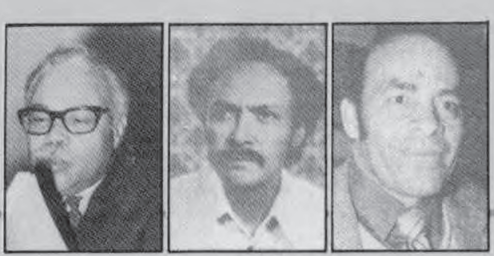
★ سفراء النبي « ﷺ » .

رحم الله الفقيد ، وأسكنه فسيح جناته ، « إنا لله وإنا إليه راجعون » .

الجزائر

معرض الحرمين الشريفين

استجابة لرغبة الحكومة الجزائرية ممثلة في وزارة الثقافة ، فقد أقيم هناك **معرض الحرمين الشريفين** الذي أقيم من قبل في العاصمة الفرنسية بالتعاون مع معهد العالم العربي والسفارة السعودية في باريس (طالع العدد ١٤٢ من



★ د . محمد عناني ★ ★ الطيب السراج ★ ★ محمد السائحي ★

مجلة الفيصل استطلاعاً موسعاً عن المعهد العربي والمعرض) ، كما زار القاهرة التي كانت أول محطة عربية له قبل إقامته في الجزائر .

الجدير بالذكر ، أن المعرض يعبر وبصورة مشرقة عن النهضة التي تعيشها المملكة العربية السعودية في شتى قطاعاتها المختلفة ، ومناطقها المتعددة ، وقد أقيم في عدة بلدان أوروبية من قبل مثل ألمانيا ، وفرنسا .

تونس

الراوي مديراً عاماً لـ « اليكسو »

قرر المؤتمر العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم « اليكسو » تعيين **الدكتور مسارع الراوي** (عراقي) **مديراً عاماً للمنظمة خلفاً للدكتور (محيي الدين صابر)** من السودان الشقيق والذي انتهت ولايته في شهر نوفمبر الماضي .

الجدير بالذكر ، أن هذا المؤتمر قد عقد في العاصمة الأردنية ، وقد تركزت أعماله على مناقشة الآفاق المستقبلية للمنظمة ، إضافة إلى انتخاب مدير جديد لها للسنوات الثلاث القادمة .

السودان

السراج .. والأمانة العامة

عيّن الأستاذ فراج الطيب السراج أميناً عاماً للمجلس القومي للفنون والآداب ..

الأستاذ السراج من الوجوه الثقافية والأدبية في السودان ، وهو عضو بارز في اتحاد الأدباء السودانيين ، وشاعر ، وكاتب لغوي مازال يسهم بكتاباته ، ويشارك في الندوات الثقافية والإعلامية ، ولعل برنامجه الإذاعي « لسان العرب » يعد من البرامج التي تخدم الدين واللغة خدمة خالصة في السودان .

المغرب

معرض للكتاب السعودي

في نطاق التعاون والتبادل الثقافي القائم بين المملكة العربية السعودية والمملكة المغربية ، أقامت **مكتبة الملك عبد العزيز العامة** التي تتخذ من (الرياض) مقراً لها **معرضاً للكتاب السعودي في (الدار البيضاء)** ، وذلك بمشاركة العديد من الجهات الحكومية في المملكة العربية السعودية بخاصة الجامعات والنوادي الأدبية ورئاسة البحوث العلمية والندوة العالمية للشباب الإسلامي ، وكذا بعض دور النشر المحلية والمكتبات .

الجدير بالذكر ، أن المعرض أقيم خلال شهر ربيع الثاني الماضي بحضور العديد من المهتمين الذين عدوه فرصة للإطلاع على الحركة الفكرية والثقافية القائمة في السعودية ، وذلك في مقر مؤسسة الملك عبد العزيز آل سعود للدراسات الإسلامية والعلوم الإنسانية ، وهي المؤسسة التي قام ولي العهد السعودي صاحب السمو الملكي الأمير عبد الله بن عبد العزيز وولي العهد المغربي الأمير محمد بافتتاحها في ١٧ شوال ١٤٠٥هـ بالمغرب الشقيق .

العراق

مؤتمر للمترجمين العرب

انعقد في بغداد المؤتمر الأول للمترجمين العرب وذلك خلال الفترة من ١٩ ـ ٢١ من شهر ربيع الثاني ١٤٠٩هـ تحت إشراف وتنظيم جمعية المترجمين العراقيين .

حضره العديد من المتخصصين في الترجمة في الوطن العربي ، وتمت فيه مناقشة أكثر من ثلاثين بحثاً علمياً تتناول المؤسسات المعنية بالترجمة في الوطن العربي ، ومشاكل الترجمة الفورية ، والتعريب ، ودور الترجمة في نقل التكنولوجيا ، كما تطرقت بعض البحوث للتراكيب النحوية في اللغات .. وترجمتها .

موريتانيا

مهرجان للشعر العربي

عقد في مدينة نواكشوط الموريتانية **المهرجان الأول للشعر العربي في المغرب العربي** وذلك في أواخر شهر سبتمبر/أيلول الماضي ، شارك فيه شعراء من ليبيا وتونس والجزائر والمغرب وموريتانيا . وشهد المهرجان إلقاء العديد من القصائد القيمة لشعراء كبار من أمثال الشاعر الموريتاني الشيخ محمد سالم ولد عبد الودود الذي يشغل الآن منصب وزير الثقافة والتوجيه الإسلامي والشاعر التونسي حميدة الصولي والشاعر حسين العوري والشاعر الجزائري محمد الأخضر عبد القادر السائحي والشاعرة المغربية مالكة العاصمي وغيرهم كثير .

***

في العالم





★ الأمير بندر بن سلطان ★ ★ د . هدارة ★ ★ عبد الله باشراحيل ★

أمريكا

جائز للمتفوقين السعوديين

أعلنت الملحقية الثقافية السعودية في أمريكا عن موافقة صاحب السمو الملكي الأمير بندر بن سلطان بن عبد العزيز سفير خادم الحرمين الشريفين على إحداث **جائزة تشجيعية باسم سموه ، تمنح للمتفوقين من المبتعثين السعوديين ابتداء من نهاية الفصل الدراسي لعام ١٤٠٩/١٩٨٨م الحالي .**

تتضمن الجائزة مكافآت نقدية وتشجيعية للمبتعث الذي يتفوق في ثلاثة فصول دراسية متتالية بمعدل ٣,٧٦ فأكثر لطلاب مرحلة البكالوريوس ، و٣,٨١ فأكثر لطلاب الدراسات العليا ، كما تشمل الجائزة الطلاب الذين يتخرجون بمعدل عام لا يقل عن ٣,٧٦ .

كما تتضمن الجائزة تقديم درع للمبتعثين الذين تسجل أسماؤهم في لوحات الشرف ، أو من يسجلون اختراعات علمية ، أو ينشرون بحوثاً في الدوريات العلمية المتخصصة .

وبظهور هذه الجائزة ستكون الثالثة في الترتيب التي تمنح باسم أصحاب السمو الملكي الأمراء للطلبة المتفوقين ، اثنتان منها في الداخل باسم صاحبي السمو الملكي الأميرين محمد بن فهد بن عبد العزيز أمير المنطقة الشرقية وفهد ابن سلطان بن عبد العزيز أمير منطقة تبوك ، والثالثة في الخارج باسم صاحب السمو الملكي الأمير بندر بن سلطان بن عبد العزيز سفير المملكة في الولايات المتحدة الأمريكية .

فن الخطوط اليدوية الإسلامية

عرض معرض « آرثر أم سامكر » التابع (لمعهد سميث سونيان) الأمريكي خلال الفترة من شهر ديسمبر الماضي إلى شهر أبريل ١٩٨٩م **مجموعات كانت مفقودة توضح فن الخطوط اليدوية الإسلامية** ، وهي مجموعات تمثل الفترة من القرن الحادي عشر الميلادي إلى القرن الثامن عشر الميلادي ، وهي **عبارة عن كتب فنية هندسية وفارسية** ، والتي استطاع الفرنسي **هـ . فيفر** (١٨٥٤ ـ ١٩٤٢م) جمع منها خمسمائة صنف ، ولكن بعد الاحتلال الألماني لفرنسا ١٩٤١م ، **فقدت معظم هذه المجموعة حتى تم اكتشافها عام ١٩٨٤م** ، والتي استطاع المعهد أن يشتريها عام ١٩٨٦م وقد بلغت أكثر من ١٥٠ ، واختير أفضلها للعرض .

أحدث الكتب

• **« القصة السورية الحديثة »** ، كتاب أصدرته **دار نشر القارات الثلاث الأمريكية في واشنطن** ، (ويتضمن ترجمة لثماني عشرة قصة سورية) .

أندونيسيا

تطوير تعليم اللغة العربية

نظم **معهد العلوم الإسلامية والعربية في أندونيسيا** التابع لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالمملكة العربية السعودية في أواخر الشهر الماضي **(ربيع الثاني) ندوة حول تطوير تعليم اللغة العربية في المعاهد الإسلامية** ، وذلك بالتعاون مع جمعية نهضة العلماء بأندونيسيا .

حضر الندوة العديد من المتخصصين ، حيث ألقيت فيها سبعة أبحاث هامة لها علاقة بموضوع الندوة ، وبعض المقترحات . كما ألقى عميد البحث العلمي في جامعة الإمام ـ وبمناسبة انعقاد هذه الندوة ـ بحثاً دار حول جهود الجامعة وتجربتها في نشر اللغة العربية في العالم .

الجدير بالذكر ، أن معهد العلوم الإسلامية والعربية في جاكرتا ، هو أحد المعاهد التي تشرف عليها جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في المملكة العربية السعودية ، وهو أحد المعاهد المنتشرة في بلدان متعددة من العالم تخدم الدين ، واللغة .

اليونان

جائزة لشاعر سعودي

حصل الشاعر السعودي **عبد الله أحمد باشراحيل** على **جائزة اتحاد اليونانيين المصريين** بمدينة أثينا .. وذلك في حفل أقيم لتكريم الشاعر خلال شهر أكتوبر الماضي ١٩٨٨م .

حضر الحفل العديد من المثقفين المنتمين للاتحاد منهم **الدكتور محمد مصطفى هدارة .**

ومجلة « **الفيصل** » تهنئ الشاعر السعودي عبد الله باشراحيل على هذه الجائزة ، وترجو له مزيداً من التوفيق والانتشار الخارجي .

النرويج

معرض دولي للكتاب

نظم في أواسط أكتوبر/تشرين أول في « **مدينة ساندفيكا** » بالنرويج **معرض دولي للكتاب** وصف بأنه تاريخي إشارة إلى العدد الهائل من العناوين المعروضة ودور النشر المشاركة . وعبّر الناشر النرويجي « جوزدون هويلمباك » في تصريح أدلى به على هامش المعرض عن أسفه لعدم وجود أي من مؤلفات نجيب



★ كافكا ★

محفوظ في المعرض مبرراً ذلك بالافتقار للمترجمين الذين يمكنهم نقل أعماله من العربية إلى النرويجية .

جزر الكناري

كاتب من أصل عربي يفوز بجائزة الرواية

فاز الكاتب (البيرتو عمر) بالجائزة الوطنية للرواية لهذا العام ١٩٨٨م في جزر الكناري ، وهي مسجلة باسم « **بينيتو بيريث أرماس** » ، وذلك عن روايته **(وحيد القرن الذهبي)** .

قيمة الجائزة مليون بسيتة ، أي ما يعادل حوالي عشرة آلاف دولار ، وهذه الجائزة تعد أكبر جائزة للرواية في هذه الجزر ، والتي أنشئت في السنوات الأولى من النصف الثاني لهذا القرن .

والكاتب الفائز بالجائزة ينتمي إلى جيل من الروائيين النشيطين كثيري العطاء .

أما عن حياته ، فقد ولد في جزيرة تينيريفي *Tenerife* إحدى الجزر الكنارية ، وذلك في عام ١٩٤٣م . وهو من أب عربي وأم كنارية ، ويعد واحداً من كبار كتاب هذه الجزر .

له عدة أعمال أدبية ، منها ، « أغنية الموروكويو » و« وقت ثيثيليا هيبوليتو البطيء » ، كما كتب بعض المسرحيات ، منها « اعلم أنها ليست براغيث ولا دوداً » ، و« نشيج خيل أخيل » .

فرنسا

جوائز جمعية التضامن الفرنسية ـ العربية

منحت جمعية التضامن الفرنسية ـ العربية جائزة الصداقة الفرنسية العربية لعام ١٩٨٨م للعالمة الفرنسية خبيرة العلوم الإسلامية « **آن ماري ولكامير** » **تقديراً لكتابها (محمد كلمة الله)** . كما منحت جائزة أخرى **للشاعر الفلسطيني سميح القاسم تقديراً لكتابه (أحبك كما أشتهي الموت)** .

بريطانيا

المحاكمة .. في مزاد علني

وضعت رواية الكاتب الشهير (فرانز كافكا) بعنوان « المحاكمة » ، أو « القضية » في مزاد علني ببيت مزادات « سوذبي » في لندن .

محاضرات

• « أهمية الأخلاق في بناء الحضارة » ، محاضرة القاها الشيخ عبد الله المحفوظ بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن بالظهران .

• « تأملات في حديث السبع الموبقات » ، ندوة شارك فيها الشيخان علي ابن ناصر الهديان وعلي بن عبد الله العجلان ، وقد أقيمت في الرياض .

• « من أسباب قسوة القلب » ، محاضرة القاها الشيخ عبد الله بن حسن بن قعود في الرياض .

• « ترجمة مصادر الفكر الإسلامي إلى اللغات الأجنبية » ، محاضرة القاها الدكتور محمود إسماعيل صيني بمعهد اللغة العربية التابع لجامعة الملك سعود في الرياض .

• « مفهوم الأدب الإسلامي » ، محاضرة القاها الأستاذ محمد قطب في نادي الرياض الأدبي .

• « جوته .. شاعر ألمانيا الأكبر » ، محاضرة القاها أحمد الشيباني في نادي الرياض الأدبي .

• « آفاق الرواية السعودية المعاصرة » ، محاضرة القاها الدكتور محمد الصالح الشنطي في نادي جازان الأدبي .

• « مسؤولية المسلم عن عمله » ، محاضرة القاها الشيخ محمد بن حسن الدريعي في الرياض .

• « جوانب من التنصير في بعض البلاد الإسلامية » ، محاضرة القاها الدكتور عبد الوهاب نور ولي في جدة .

• « الحضارة الإسلامية في مواجهة الحضارة المادية المعاصرة » ، محاضرة القاها عبد الكريم عبد الله نيازي في المدينة المنورة .

• « تيارات الغزو الفكري ضد الإسلام وطرق صدها » ، محاضرة القاها الشيخ سفر الحوالي في جدة .

• « أهمية الصحة العامة في حياة الفرد والمجتمع » ، محاضرة القاها الدكتور زهير السباعي في مكة المكرمة .

• « الظواهر الجيوتقنية على الآثار المصرية القديمة » ، محاضرة القاها الدكتور حسن فهمي إمام بجدة .

• « عمل المرأة .. والطفولة » ، محاضرة القتها الدكتورة عزيزة المانع في بريدة .

• « الكلمة بين التربوي .. والكاتب » ، محاضرة القتها الدكتورة خيرية السقاف في بريدة .

• « ولاية الله » ، محاضرة القاها الشيخ عبد المجيد الزنداني في الرياض .

• « الأقمار الصناعية » ، محاضرة القاها الدكتور محمد عبده يماني في مكة المكرمة .

• « الوقاية من الإشعاع » ، محاضرة القاها الدكتور وليد أبو الفرج في الرياض .

• « نظرة شاملة على التلوث البيئي » ، محاضرة القاها الدكتور إبراهيم علم في الرياض .

• « ميل اللغة العربية إلى التخفيف » ، محاضرة القاها الدكتور عبد الجواد حسين في الطائف .

• « الأمر بالمعروف .. والنهي عن المنكر ومكانتهما في الإسلام » ، محاضرة القاها الشيخ عبد الرحمن آل فريان في الرياض .

• « الرعاية الصحية الأولية بين المفهوم والتطبيق » ، محاضرة القاها الدكتور فؤاد زمخشري بجدة .



★ د . غازي القصيبي ★ ★ غراهام غرين ★ ★ بيرزاده ★

كانت نتيجة المزايدة ، أن بيعت هذه المخطوطة برقم خيالي زاد على « المليون والنصف » جنيه استرليني ، لتكون بهذا أغلى وثيقة أدبية بيعت .

والمحاكمة ، رواية كتبها (كافكا) عام ١٩١٤م ومثلت في محتواها فتحاً كبيراً في مجال الفن الروائي ، إذ كتبها وعمره (٣١) سنة ، وهو يعيش في خضم ظروف نفسية صعبة ، وقد تمت المزايدة في شهر نوفمبر ١٩٨٨م .

ذي بورت

اسم صحيفة جديدة صدرت في الأسواق البريطانية حديثاً ، وهي صحيفة ناشرها « **إيدي شاه** » الذي أسس وأنشأ صحيفة « **توداي** » .

وبمناسبة صدورها ، فإن أصحابها يتوقعون أن يتم توزيع حوالي (٣٧٠) ألف نسخة منها يومياً .

وقد جاء هذا التوقع من خلال ما يستخدم في إصدارها من تقنية عالية ، مما يجعلها تتفوق على جميع الصحف الأخرى .

متحف جديد للسينما والتليفزيون

افتتح في مدينة لندن أواخر شهر سبتمبر/أيلول الماضي **متحف الصورة المتحركة الذي يعد أول متحف للسينما والتليفزيون في العالم** ، وحددت رسالته بتعريف الأجيال الجديدة بفنون السينما وأسرارها وتاريخها وأهم روّادها العالميين . ومن أهم مميزات هذا المتحف هي التقنيات المتطورة في طريقة إرشاد الزوار إلى مختلف الأجنحة بالإضافة للعروض الحية المستمرة للخدع والأساليب المختلفة المستعملة في التمثيل ، وتوجد في المتحف آلاف القطع والأدوات والآلات التي استعملت في الماضي في مجال الإنتاج والإخراج السينمائي والتليفزيوني . ويذكر أن تكاليف هذا المتحف بلغت عشرة ملايين جنيه استرليني .

أحدث الكتب

● « **شاعر في خيمة** » ، **مجموعة جديدة للشاعر السعودي الدكتور غازي القصيبي** ، سيصدر عن **دار رياض الريس للنشر في لندن** .

● « **الكابتن والعدو** » ، **رواية للروائي البريطاني « غراهام غرين »** .

● **صدرت الكتب التالية عن دار (نورثكوت هاوس) في بلايموس :**

★ « **مئة فكرة وفكرة لصنع رأس المال** » ، تأليف **مارك هيمبشيل** .

★ « **كيف تختار مدرستك الخاصة ؟** » ، تأليف **توني آتوود** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تعيش وتعمل في أمريكا ؟** » ، تأليف **ستيف ميلز** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تكسب المال في بيتك ؟** » ، تأليف **جراهام جونز** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تلقي خطاباً ؟** » ، تأليف **ادموند بروس باركر** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تهيئ ابنك للمدرسة ؟** » ، تأليف **جين جاكسون** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تدرس في الخارج ؟** » ، تأليف **تيريزا تينسلي** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تنجح في التعليم ؟** » ، تأليف **آلن ويكس** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تكتب الرسائل التجارية ؟** » ، تأليف **آنات آركين** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تكتب كتاباً ؟** » ، تأليف **ف . شرلوك** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تعيش في الجامعة ؟** » ، تأليف **دافيد أكريز** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تجتاز الامتحانات** » ، تأليف **دافيد أكريز** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تستفيد من المكتبة** » ، تأليف **اليزابيث كينج** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **كيف تعيش وتعمل في استراليا ؟** » ، تأليف **لورا فيلتمان** . صدر ضمن سلسلة (كيف ؟) .

★ « **أوروبا ١٠١ : الدليل التاريخي والفني للمسافرين** » ، تأليف **ريك ستيفز وجين أوبينشو** .

★ « **الجزر غير المكتشفة في الكاريبي** » ، تأليف **بيرل ويلس** .

● **وضمن سلسلة (أجازة في ..) صدرت الكتب التالية عن الدار نفسها :**

★ « **أجازة في الهند والنيبال** » ، تأليف **آلن انيتويسل** .

★ « **أجازة في أسبانيا والبرتغال** » ، تأليف **تيريزا تينسلي** .

★ « **أجازة في استراليا ونيوزيلندا** » ، تأليف **ديف ساوندرز** .

وضمن سلسلة (في جيبك ..) صدرت الكتب التالية عن الدار نفسها :

★ « **الآسكا في جيبك** » ، تأليف **باميلا لانيير** .

★ « **جنوب غرب أمريكا في جيبك** » ، تأليف **ريتشارد هاريس** .

★ « **استراليا في جيبك** » ، تأليف **جون جوتبرغ** .

★ « **الصين في جيبك** » ، تأليف **جايلن ديوك وزينيا فيكتور** .

★ « أوروبا في جيبك » ، تأليف ريك ستيفز .
★ « ألمانيا والنمسا وسويسرا في جيبك » ، تأليف ريك ستيفز .
★ « بريطانيا العظمى في جيبك » ، تأليف ريك ستيفز .
★ « الهند في جيبك » ، تأليف أنوراج ماتور .
★ « اليابان في جيبك » ، تأليف دافيد أولد .
★ « المكسيك في جيبك » ، تأليف ستيف روجرز وتينا روزا .
★ « نيوزلندا في جيبك » ، تأليف أرنولد شوشتر .
★ « أسبانيا والبرتغال في جيبك » ، تأليف ريك ستيفز .

الباكستان

أحدث الكتب

• صدرت الكتب التالية عن شركة (مستر بوكس Mr. Books) في مدينة إسلام أباد :

★ « الكتاب الباكستانيون » ، تأليف فخار زمان .
★ « شعب وأماكن الباكستان » ، تأليف افتخار حيدر .
★ « تأسيس الباكستان » ، تأليف شريف الدين بيرزاده .
★ « مقالات حول الباكستان » ، تأليف افتخار أحمد .
★ « أسلمة القانون الباكستاني » ، تأليف الدكتور تنزيل الرحمن .
★ « العلاقات الباكستانية الكندية » ، تأليف مجموعة من الكتّاب .
★ « سياسات المسلمين في الهند الحديثة » ، تأليف م . حقّ .
★ « الباكستان والنظام الأمني في المجموعة الآسيوية » ، تأليف اكرام عزّام .
★ « الدين والسياسة في المجتمع المسلم » ، تأليف أكبار أحمد .
★ « دليل المسافرين إلى الباكستان » ، تأليف هيلاري آدامسون .
★ « سلسلة البحوث الباكستانية/ الجزء الأول » ، تأليف خبراء مركز الدراسات الباكستاني .
★ « نشوء الباكستان » ، تأليف الشيخ محمد علي .
★ « الأيام الأخيرة للاتحاد الباكستاني » ، تأليف ج . شودهاري .
★ « التخطيط والتنمية في الباكستان » ، تأليف م . قريشي .
★ « الفقر والتخلف والتمايز الطبقي في الباكستان » ، تأليف س . نسيم .
★ « حصاد الحرية » ، تأليف عزيز بيج .
★ « هل تستمر الباكستان » ، تأليف طارق علي .
★ « دليل الفنادق والمطاعم في الباكستان » .
★ « العلاقات الباكستانية (الدولية) » ، تأليف اقبال بهاتي .
★ « إدارة الاقتصاد الباكستاني بين ١٩٤٧ و١٩٨٢م » ، تأليف فكار أحمد .

رسائل جامعية

•• « القراءة الجديدة للقرآن في ضوء ضوابط التفسير » ، موضوع رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب بالرباط ، تقدم بها السيد عبد الرزاق هرماس .

•• « المتنبي في دراسات المستشرقين الفرنسيين » ، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت في كلية الآداب بالرباط ، تقدم بها السيد حسن الأمراني .

•• « دراسة لأساليب التنشئة الاجتماعية عند الأمهات السعوديات » ، موضوع رسالة دكتوراه نوقشت في كلية العلوم الاجتماعية بجامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية في الرياض ، تقدمت بها ليلى عبد الله المزروع .

•• « شعر قبيلة أسد قبل الإسلام » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت في كلية التربية بجامعة البصرة في العراق ، تقدم بها السيد محسن علي عريبي .

•• « رسائل مسجلة لنيل شهادتي الماجستير والدكتوراه :

★ « القراءات .. مصدراً للتفسير عند ابن عطية من خلال كتابه : المحرر الوجيز » ، موضوع رسالة ماجستير مسجلة في كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية باسم الطالب : أحمد زيكيتو .

★ « مفردات الحديث النبوي الشريف الواردة في صحيح البخاري : دراسة لغوية اجتماعية » ، موضوع رسالة ماجستير مسجلة في معهد اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض باسم الطالب : حمد بن راشد الجديعي .

★ « التبيان ـ للعكبري : دراسة وتحقيقاً » ، موضوع رسالة دكتوراه مسجلة في كلية الآداب بجامعة دمشق ، باسم : محمد نجيب قباوة .

★ « كتاب نفوذ السهم فيما وقع للجوهري من الوهم ـ لخليل بن أيبك الصفدي : دراسة وتحقيقاً » ، موضوع رسالة علمية عالية مسجلة في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، باسم الطالب : أحمد مفرح أحمد السيد .

★ المصطلح النقدي في تراث الصولي » ، موضوع رسالة علمية عالية مسجلة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة سيدي محمد بن عبد الله في فاس ، باسم الطالب : محمد الأزهري .

★ « النكت في شرح الخفي من كتاب سيبويه للأعلم الشنتمري : دراسة وتحقيق » ، موضوع رسالة ماجستير مسجلة في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، باسم الطالب بلحبيب رشيد .

•• « نوقشت رسائل الماجستير الآتية في كلية الآداب جامعة بغداد :

★ « نقد المعرفة الصوفية » ، تقدم بها السيد ناجي حسين جودة .

★ « أصالة الفلسفة الطبيعية في مدرستي البصرة وبغداد » ، تقدم بها السيد يحيى محمود أحمد .

★ « فلسفة الأخلاق في الفكر العربي المعاصر » ، تقدم بها السيد حسن فاضل .

★ « الأسطورة في فلسفة أفلاطون ـ نظرة معاصرة » ، تقدم بها السيد مجيد البياتي .

★ « نظرية الوجود اليونانية .. وأصولها في العراق القديم » ، تقدم بها السيد محمد حسين النجم .

•• « التطور التكنولوجي .. ومتطلبات التنمية العربية » ، موضوع رسالة ماجستير نوقشت في كلية الإدارة والاقتصاد في جامعة بغداد في العراق ، تقدم بها السيد نوزاد عبد الرحمن .

مسابقة مجلة الفيصل

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالاً
ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال
جـ ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالاً
د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي)
هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة « الفيصل » .

٢ ـ شروط المسابقة :

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي :
(المملكة العربية السعودية ـ ص . ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة) .
مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

جـ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها .

د ـ من حق القارىء أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .

•• الأسـئلة ••

• السؤال الأول :

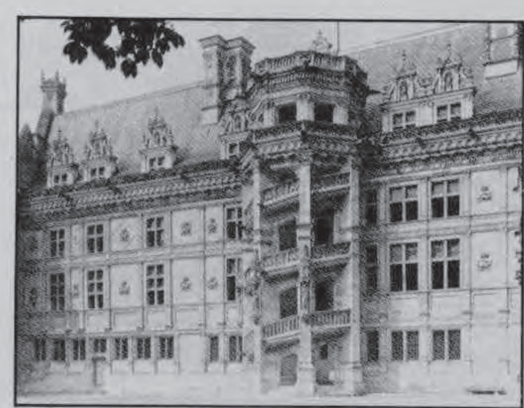
اذكر اسم مؤسس المدن العربية التالية :
قورش ـ أنطاكية ـ اللاذقية ـ افاميا

★★ ______ ★★

• السؤال الثاني :

عرِّف المصطلحات التالية الخاصة بعلوم الأرض :
البرزخ ـ الخور ـ غرين

★★ ______ ★★



• السؤال الثالث :

هذه الصورة لقصر من القصور التاريخية الفرنسية .. ما اسم هذا القصر .. وما اسم المدينة التي يوجد فيها ؟

★★ ______ ★★

• السؤال الرابع :

المؤلفات التالية لعالم عربي من القرن الثالث الهجري .. اذكر اسم هذا العالم .. ولقبه .. ولماذا أطلق عليه هذا اللقب ؟
الكامل في اللغة والأدب ـ معاني القرآن ـ إعراب القرآن ـ نسب عدنان وقحطان

★★ ______ ★★

• السؤال الخامس :

متى كان أول ظهور صندوق الموسيقى .. وأين ؟

★★ ______ ★★

•• أجوبة مسابقة العدد (١٣٦) ••

ج (١) **أسماء مؤلفي الكتب التالية هم :**

ـ مشكاة المصابيح : **الخطيب العمري التبريزي .**

ـ الرحلة الحجازية : **محمد لبيب البتنوني .**

ـ أسرار البلاغة : **عبد القاهر الجرجاني .**

★★ ―――――――― ★★

ج (٢) **أعراض السموم التالية :**

★ **الكافيين** : القلق والعصبية ، آلام فوق منطقة القلب ، خفقان القلب سرعة النبض ، شحوب اللون ، جلد بارد ورطب أحياناً .

★ **الحشيش** : الهلوسة مع الشعور بطول الزمن وورود أفكار متقطعة غير متناسقة مع تغيير الأحوال في بعض الأحيان .

★ **الجير** : الألم الشديد في الفم والحلق والمعدة ، والقيء غالباً مع دم ومخاط .

★★ ―――――――― ★★

ج (٣) استعملت كلمة « **البروتين** » لأول مرة في التاريخ عام ١٨٣٨م حين وردت في رسالة « **برزيليس** » إلى « **مولدر** » ، واشتقت **كلمة بروتين من الكلمة الإغريقية « بروتيوس »** التي تعني المرتبة العليا وقد وصفها « برزيليس » بكونها الجزء المهم في المادة الحية التي بدونها لا تدوم الحياة ، ووظائف **بروتينات البلازما** التي تختص بصورة أساسية في النقل ، الربط ، الدفاع ، التخثر ، التفاعل الإنزيمي ، والمحافظة على الضغط الأزموزي الغروي .

★★ ―――――――― ★★

ج (٤) طفلة من تهامة عسير في المملكة العربية السعودية .

★★ ―――――――― ★★

ج (٥) أنتج **الجرار الزراعي** عام ١٩٣٦م واسم العالم « **هاري فيرجسون** » .

★★ ―――――――― ★★

•• نتائج مسابقة العدد (١٣٦) ••

★ فازت **بالجائزة الأولى** ، وقيمتها (٧٥٠) **سبعمائة وخمسون ريالاً سعودياً** ، الأخت **حمدية عبد الله عباس** ، العراق ـ **بغداد** .

★ وفازت **بالجائزة الثانية** ، وقيمتها (٥٠٠) **خمسمائة ريال سعودي** ، الأخت **نورة سليمان عبد العزيز القاسم** ، المملكة العربية السعودية ـ **الرياض** .

★ وفازت **بالجائزة الثالثة** ، وقيمتها (٣٥٠) **ثلاثمائة وخمسون ريالاً سعودياً** ، الأخت **شروق بنت الحاج الحسن بوخبْرين** ، المغرب ـ **الدار البيضاء** .

★★ **وهناك سبع جوائز قيمة كل جائزة (٢٠٠) مائتا ريال سعودي ، فاز بها الاخوة والأخوات الآتية أسماؤهم :**

★ من **سورية** ـ درعا ، نوى ، عدوان ، الأخ **هارون محمد سعيد الحريري** .

★ من **الأردن** حوارة ص . ب . (٥٣) ، الأخ **محمد عليان عبد الله** .

★ من **تونس** ـ (٢٢٠٠) ، المعهد الفني أبو القاسم الشابي ، الأخ **صابر محمد التواتي** .

★ من **السودان** ـ الخرطوم ص . ب . (١٧٦) ، الأخ **عبد الرحمن النور الحسن** .

★ من **مصر** ـ المنوفية ، شبين الكوم ، إدارة جامعة المنوفية ، الأخ **مسعد محمد محمد خضير** .

★ من **الإمارات العربية المتحدة** ـ الشارقة ، الأخت **شروق عبد الرحيم أحمد** .

★ من **سورية** ـ السويداء ، القريا ، الأخ **ناهي أبو طافش** .

★★ **بالإضافة إلى عشر جوائز ، قيمة كل جائزة اشتراك مجاني ، لمدة عام (١٢) عدداً في مجلة « الفيصل » فاز بها الاخوة والأخوات التالية أسماؤهم :**

★ من الجزائر ـ ص . ب . (٨٢) مسعد (١٧٤٠٠) دائرة مسعد ، الحلفة ، الأخ **علاوي مصطفى بن إبراهيم** .

★ من **موريتانيا** ـ نواكشوط ص . ب . (١٨٣٩) ، الأخ **أحمدو بن عمر بن أحمد الجكني** .

★ من **الكويت** ـ مدرسة اليرموك المتوسطة للبنين ، الأخ **غسان زهير صادق** .

★ من **البحرين** ـ المحرق ، الأخت **لطيفة إبراهيم سعد عبد الله** .

★ من **لبنان** ـ بيروت ، الصندوق الوطني للضمان الاجتماعي ، المركز الرئيسي كورنيش المزرعة ، شارع بغداد ، الأخ **أحمد عارف الفاني** .

★ من **اليمن** ـ ذمار ص . ب . (٨٧٠٠١) ، الأخ **عبد الوهاب عبد الله يحيى الديلمي** .

★ من **المملكة العربية السعودية** ـ الرياض ص . ب . (٢٤٥٥) الرمز البريدي (١١٤٥١) ، **الدكتور إبراهيم بن محمد بن أمين** .

★ من **العراق** ـ بغداد ، الأخت **فائزة عبد الستار عبد الرزاق القباني** .

★ من **المغرب** ـ سطات ، المديرية الإقليمية للتجهيز والتكوين المهني وتكوين الأطر ، الأخ **أحمد إسماعيلي بن مولاي عبد الله** .

★ من **باكستان** ـ MC/٣٧٦ شارع أعوان ، محلة كمها رانوالا ، ديرة إسماعيل خان ، الأخ **محمد يحيى فهيم** .

دعـــوة إلى جميـــع الأطفـــال في المملكـــة للاشـــتراك في

مسابقة أرامكو السّنويّة

العاشرة

لرسوم

الأطفال





يسرّ إدارة العلاقات العامّة بأرامكو أن تعلن عن إجراء مسابقتها السّنويّة العاشرة لرسوم الأطفال من البنين والبنات، إسهامًا منها في تشجيع القدرات والمواهب الفنيّة لدى الأطفال في المملكة العربيّة السّعوديّة.

موضوع المسابقة: اختيار موضوع المسابقة متروك للطفل.

الجوائز: خصص للفائزين في هذه المسابقة مائة وخمسون جائزة، وقد قسمت هذه الجوائز إلى فئات توزع على المتسابقين الفائزين كما يلي:

- خمسون جائزة للذين تقل أعمارهم عن ٧ سنوات.
- خمسون جائزة للذين تتراوح أعمارهم بين ٧ و ١٠ سنوات.
- خمسون جائزة للذين تتراوح أعمارهم بين ١١ و ١٤ سنة.

شروط المسابقة:

١- يستطيع أيّ طفل لا يزيد عمره على ١٤ عامًا ويقيم حاليًا في المملكة أن يشترك في المسابقة.
٢- يتقدّم المتسابق برسم واحد فقط، على أن يكون الرّسم من عمل الطفل نفسه.
٣- يُراعى ألّا تقلّ مساحة ورقة الرّسم عن ٤٥ سم طولًا و ٣٠ سم عرضًا.
٤- يُرسم المشهد بالألوان التي يختارها المتسابق.
٥- تُرسل الرّسوم في مظروف مقوّى حفاظًا عليها من التّلف.
٦- يكتب المتسابق اسمه خلف الرّسم بخطٍ واضح بالإضافة إلى عمره وعنوانه واسم مدرسته ليسهل الاتصال به.
٧- يُرسل المظروف في موعدٍ أقصاه ١٥ رجب ١٤٠٩هـ الموافق ٢١ فبراير ١٩٨٩م إلى العنوان التالي:
مبنى الإدارة الشرقي - العلاقات العامّة - غرفة رقم ٢٢١٦ - أرامكو - الظهران.
ويكتب في أعلى المظروف: مسابقة أرامكو السّنويّة العاشرة لرسوم الأطفال.

أرامكو

تبقى جميع الرّسوم في حوزة إدارة العلاقات العامّة مع الاحتفاظ بحقّ نشر أيّ منها حسب ما تراه الإدارة، وسوف تُنشر أسماء الفائزين في جميع الصّحف والمجلات السّعوديّة.

(PRI–7–88)